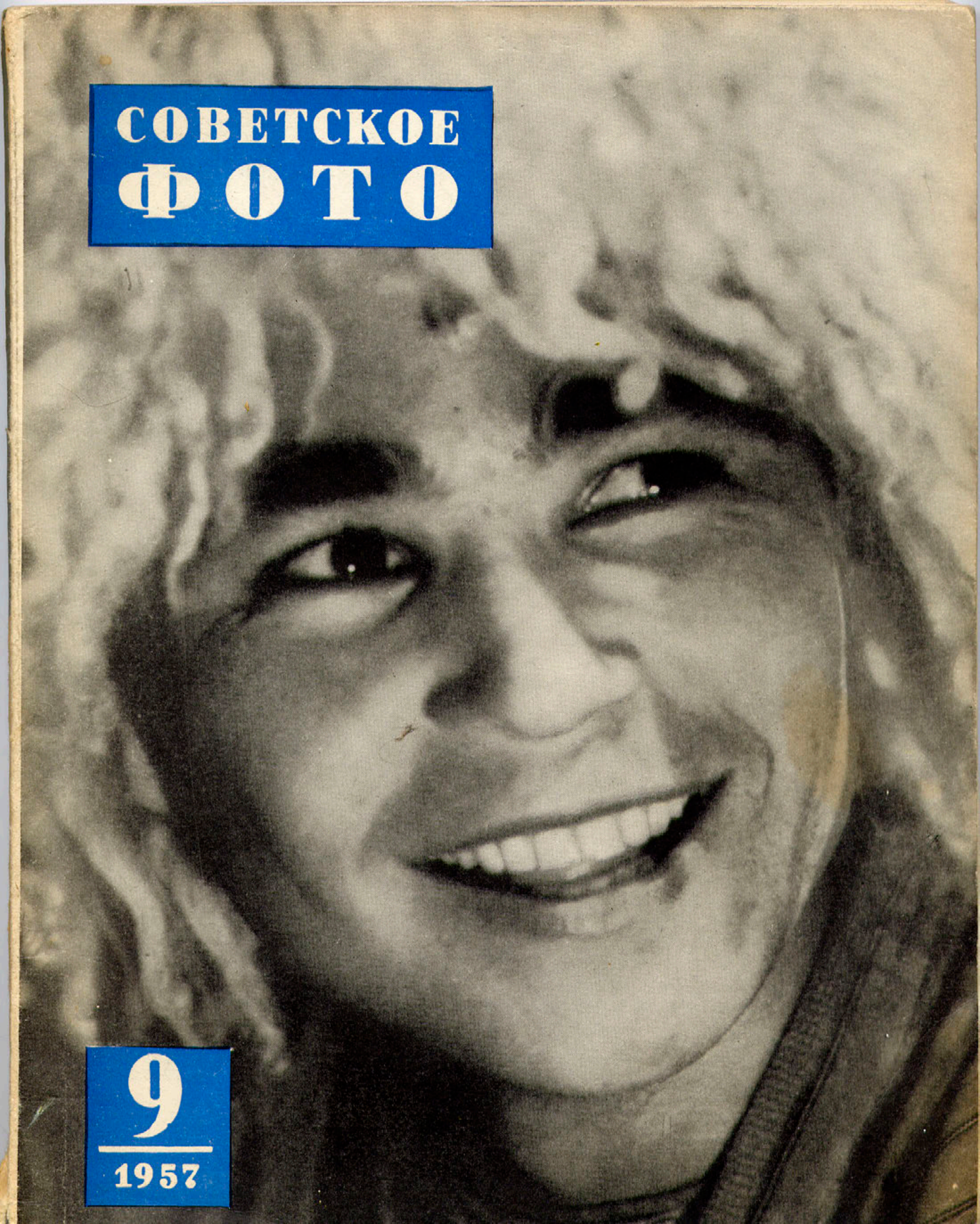


СОВЕТСКОЕ
ФОТО
9
1957



К. Б. КОПКЕР (Индия)

Счастливый кули.

Условия съёмки не указаны.
Международная выставка художественной фотографии
VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Москве.

НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр.— Портрет. Фото Кадиржана Кыдырлиева.

Камера Фотокор; 1 : 4, 5/135 мм; диафрагма 8, выдержка 1/50 сек; пленка 65 ед. ГОСТа.
Съёмка производилась в павильоне.

3-я стр.— Чистильщик обуви. Фото Кемси Аднал (Сирия)

Условия съёмки не указаны.
Международная выставка художественной фотографии
VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Москве.

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

Год издания семнадцатый

9

СЕНТЯБРЬ

1957

ФОТОЛЮБИТЕЛЬ — АКТИВНЫЙ ОБЩЕСТВЕННИК

Вся наша страна готовится достойно отметить 40-летие Великой Октябрьской социалистической революции. Эту знаменательную дату трудящиеся Советского Союза встречают с чувством законной гордости за всемирно-исторические победы, одержанные под руководством Коммунистической партии за сорок лет Советской власти.

Коренным образом изменилась жизнь советских людей с момента Октябрьской революции. Неузнаваемой стала наша Родина — страна победившего социализма. Самоотверженным трудом народ претворил в жизнь великий план строительства социализма, который был разработан и научно обоснован В. И. Лениным. В прошлом культурно отсталая и экономически слабо развитая, наша страна стала ныне передовым во всех отношениях государством — оплотом сплочения прогрессивных сил человечества.

Эти достижения и призвана показать Всесоюзная выставка художественной фотографии, которая откроется в Москве в ноябре 1957 года.

На выставке несомненно найдут свое отражение все важнейшие этапы славного сорокалетия — исторические события первых дней социалистической революции, гражданская война, индустриализация страны и коллективизация сельского хозяйства, Великая Отечественная война, борьба советских людей за претворение в жизнь решений XX съезда КПСС, за мир во всем мире. В фотографическом показе успехов народа будут участвовать не только мастера художественной фотографии, но и фотолюбители. В творческом содружестве с мастерами они выступят как на Всесоюзной юбилейной выставке, так и на республиканских выставках.

Нет сомнения, что эти выставки послужат убедительным свидетельством как количественного роста армии фотолюбителей, так и творческой зрелости многих из них. Всесоюзная и республиканские выставки художественной фотографии подытожат успехи фотолюбителей. Но одновременно они помогут отчетливо выявить и недостатки, мешающие развитию фотолюбительского движения.

Уже сейчас в ходе подготовки к выставкам обнаруживается, например, как отрицательно отражается на творчестве фотолюбителей отсутствие надлежащего руководства ими со стороны общественных организаций, отсутствие конкретной помощи со стороны профсоюзов. Даже в дни подготовки к выставкам фотолюбители предоставлены сами себе, что очень неблагоприятно сказывается на их творчестве.

В редакцию нашего журнала ежедневно поступает от читателей много снимков, но большинство из них по тематике очень да-

леко от отображения общественной жизни. Преобладают маловыразительные фотографии из семейных альбомов, отвлеченные пейзажи. Часто среди любительских снимков встречаются фотографии домашних животных — кошек, собак и т. д. Значительно реже, к сожалению, фотолюбители берутся за разработку тем о труде человека, о его отдыхе, о быте советских людей. Хорошая жанровая фотография, удачный производственный снимок, фотоснимок на культурно-бытовые темы — большая редкость.

Фотолюбитель из Уфы тов. Ю. прислал в редакцию снимок, на котором изображена собака с папиросой в зубах. К снимку приложена записка с условиями съемки и с признанием: «Я сделал это просто так — от нечего делать».

К сожалению, «от нечего делать» снимает не один тов. Ю. Поскольку с фотолюбителями никто фактически не работает, они вынуждены иногда снимать «просто так», только ради развлечения. Именно потому, что перед фотолюбителями в большинстве случаев никто не ставит общественно полезных задач, они и не ищут животрепещущих тем, хотя таких тем в наше кипучее, богатое событиями время можно найти очень много.

Во время подготовки к юбилейным фотовыставкам мы и хотим подсказать фотолюбителям, что рассчитывать на удачу им можно лишь в том случае, если они будут активными участниками общественной жизни, если они постоянно будут стремиться к общественно полезной деятельности, что творчески расти фотолюбителю поможет участие в стенной газете, в многотиражке, работа по оформлению клубных фотовитрин, доски почета и т. д. Весьма поучителен в этом отношении опыт фотолюбителей Московского автозавода имени Лихачева, о котором было рассказано в предыдущем номере журнала в статье «Заводская газета и ее фотокоры».

Помочь фотолюбителям переключиться на общественно полезные дела должны профсоюзные организации, Дворцы культуры, клубы, Дома народного творчества. Надо добиться, чтобы в большинстве этих культурных учреждений были созданы кружки фотолюбителей, чтобы эти кружки стали действительно творческими самодеятельными коллективами, способными заинтересовать любителей фотографии, направить их энергию на общественно полезную работу.

СОВЕТСКАЯ КИРГИЗИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФОТОГРАФИИ

БЕСЕДА С МИНИСТРОМ КУЛЬТУРЫ КИРГИЗСКОЙ ССР А. КАЗАКБАЕВЫМ

Трудящиеся Киргизии, как и всей Советской страны, готовятся торжественно отметить 40-летие Великой Октябрьской социалистической революции. В связи с предстоящим юбилеем организуется первая республиканская выставка художественной фотографии. Она откроется в сентябре в г. Фрунзе. На ней будут представлены снимки более тридцати фотолюбительских кружков, созданных при районных и городских Домах культуры, а также работы более чем ста индивидуальных участников.

Главная цель выставки — ярко отобразить сегодняшний день нашего горного края, жизнь его тружеников, добившихся замечательных успехов в развитии промышленности, сельского хозяйства, культуры. Зритель увидит портреты знатных людей республики, Героев Социалистического Труда.

Широко будет отображено стремление советских людей к дружбе с другими народами. Об этом, в частности, расскажут фотоочерки о пребывании в Киргизии иностранных гостей — делегаций и туристов.

Для подготовки и проведения республиканской выставки создано жюри, в состав которого вошли народный художник респуб-

лики Г. Айтиев, член президиума Союза художников Киргизии А. Михалев, деятели фотоискусства.

На выставку уже прислано значительное число работ киргизских фотографов. Работник республиканской конторы «Кинопрокат» Ю. Мамашев представил серию снимков о трудовых буднях киргизской интеллигенции. Видовые снимки прислал молодой фотолюбитель Э. Соорокбаев. Оригинальны по композиции и свету снимки выпускников средней школы Б. Сасыкбаева, З. Бейшеналиева, М. Байтемирова, мечтающих окончить Институт кинематографии.

Предстоящая республиканская фотовыставка — событие в культурной жизни Киргизии. Она, несомненно, окажет положительное влияние на дальнейшее развитие художественной фотографии в республике, поможет фотолюбителям оценить свои силы, с еще большей настойчивостью овладевать мастерством.

ПРЕМИРОВАННЫЕ РАБОТЫ

Свыше трех тысяч снимков было прислано на Международный фотоконкурс, организованный Подготовительным комитетом VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве. Жюри конкурса в составе профессора института графики и книги Иоханнеса Видмана (ГДР), Эд. Виндиха (Департамент фотографии Федерации прикладных искусств, Голландия), главного редактора международного фотографического журнала «Камера», члена совета Международного центра по делам фотографии Ротбарти Ре-Мартинеса, члена Союза чехословацких художников Йозефа Прошека, члена квалификационной комиссии Союза польских художников-фотографов Яна Сундерланда и президента фотосекции Всесоюзного общества культурной связи с заграницей В. Шаховского отобрало для экспозиции немногим более девятисот работ молодых мастеров и любителей 36 стран мира.

Открытая в дни VI Фестиваля Международная выставка художественной фотографии прошла с исключительным успехом. За две недели ее посетило по меньшей мере двести тысяч зрителей, оставивших многочисленные записи в книгах отзывов.

Незадолго до закрытия выставки было объявлено решение жюри о присуждении медалей за лучшие снимки.

Золотых медалей удостоены работы: Чан Лоя (Вьетнам) — «Новый урожай риса», Дольфа Крюгера (Голландия) — «После наводнения», Джузеппе Мёдера (Италия) — «Крещение в Абруццо», Игоря Петкова (СССР) — «Подруги» (цвет), Катерино Роже (Франция) — «Ветка и девочка» и Мирьяны Кнежевич (Югославия) — «В царстве развлечений».

Серебряные медали получили снимки: Лу Эмбо (Бельгия) — «Этюд», Ласло Валичи (Венгрия) — «Лесник Поль», Вольфганга Шрётера (ГДР) — «На фестивале», Датта д'Ананда (Индия) — «Веселье», итальянских авторов Паоло Боччи — «Под белыми крыльями», Джиованни Массара — «Шесть крестов» и Антонио Миглиори — «Художник Поццати», Пань Дэ-жуня (Китай) — «Выплавка стали» (цвет), Чон Чхан Сона (Корея) — «Детство», Георгия Яроша (Польша) — «На ходу», советских авторов Валерия Генде-Роте — «Зима» и Анатолия Мукосея — «Дождливый день», Вито Манфредини — «Сен-Жермен де Пре» и Робера Минетта — «В одиночестве» (оба — Франция), Зденека Мартиновского (Чехословакия) — «Строительство», Беата Бегстрёма (Швеция) — «Анна-Лиза Франкфурт» и Душана Шкерлепа (Югославия) — «Детские игры».

Бронзовые медали присуждены работам: «Мутный вид» Поля Эрвина и «Всегда дождь» Герберта Розенберга (оба — Австрия), «Волы» Лидии Маркец (Аргентина), «Генеральная уборка» Деметра Балла (Венгрия), «Портрет» Христиана Динера, «Снегопад» Роберта Килиана и «Египетские атлеты» Гейнца Мюллера (все три — ГДР), «Разговор на пляже» Арнима Альфермана (ФРГ), «Снежки» Фрека Аала (Голландия), «Мечтательница» М. Целлиоса (Греция), «У порога» Гвидо Фумо и «Сельская сцена» Габриэле Чинкве (оба — Италия), «Крестьянский поэт Ван Лао-цзю читает стихи» Ли Шу (Китай), «Сестра Мария» Лешека Дмовского и «Размышления на стадионе» Ержи Косинского (оба — Польша), «Парашютистка» (цвет) Брандрупа, «Утро» Йозефа Лика и «Румба» Аурела Михайлопола (все три — Румыния), «Обездоленные» Аднана Чемси (Сирия), «Слушают предвыборную речь» Френсиса Бада (США), «Иней» Тауно Лаури Тапио Алениуса (Финляндия), «Утро в Задере» (цвет) Олдрича Станека и «Не тревожься, папа!» Марии Эйнхорновой (оба — Чехословакия), «Удивление» Александра Надя (Югославия) и «Искатели жемчуга» Фусе Танио (Япония).

К Международной выставке художественной фотографии VI Всемирного фестиваля был выпущен иллюстрированный каталог, в который вошло 28 работ.

ТВОРЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ

ФОТОРЕПОРТАЖ — НЕ ЖАНР, А МЕТОД

П. НОГИН

Весьма отрадно, что с возобновлением издания журнала «Советское фото» наши фотомастера получили возможность высказать свои суждения о путях дальнейшего развития фотоискусства. Это очень важно, так как на страницах газет и журналов довольно часто стали появляться скучные, невыразительные, а порой и фальшивые фотографии, что вызывает серьезную тревогу у всех, кому дороги судьбы нашего фотоискусства.

К сожалению, некоторые статьи, опубликованные в журнале «Советское фото», а также отдельные устные выступления показывают, что часть фотомастеров и товарищей, имеющих то или иное отношение к фотоискусству, еще путаются в принципиальных вопросах, правильное решение которых должно определять направление, методы и в значительной мере результаты практической работы. Фальшивые, надуманные, маловыразительные фотографии, лежащие за пределами настоящего искусства, появляются чаще всего не вследствие частных ошибок или неудач, а в результате порочных методов работы, порождающих у мастеров неправильное понимание природы и особенностей фотоискусства.

Каждый вид искусства имеет свои специфические, ему лишь одному присущие средства выразительности. Специфика и сила фотоискусства в документальности, в подлинности изображения воспроизводимых явлений. Фотографическое изображение любого вида, в том числе и жанровая сцена, портрет, пейзаж, даже архитектурный снимок, приобретает убедительность и специфически фотографическое своеобразие лишь в том случае, если в нем ощущается подлинность запечатленного момента.

Если человек снят в характерной для него обстановке, в момент непроизвольного проявления своих чувств, если в пейзаже уловлено то преходящее мгновение, которое делает снимок живым, своеобразным и почти неповторимым, если в нем есть какой-то элемент, свидетельствующий о моментальности и как бы случайности происходящего (хотя и осознанной художником), то такие снимки документальны; в них-то и заключается прелесть фотографии, как особого вида искусства.

Стремление перенести в фотографию выразительные средства и приемы из других видов искусств никогда не приводило к положительным результатам, так как эти средства и приемы хороши только в своем искусстве и неорганичны для фотоискусства.

Можно привести десятки примеров неудачных попыток использовать в одном виде искусства средства другого, даже очень ему родственного, попыток, приводящих только к обеднению выразительности и художественной формы того или иного произведения. Так, например, в № 3 журнала «Искусство кино», отвечая на вопрос, почему некоторые мультипликационные фильмы и спектакли кукольных театров скучны и неинтересны,



Русская пляска **Фото Б. Богданова** (Хабаровск)

Камера „Киев"; диафрагма 8; светофильтр ЖС-18; 1/125 сек.

Н. Халатов очень убедительно, в результате наблюдений за реакцией юных зрителей доказал, что это как раз те фильмы и те спектакли, в которых авторы отказались от специфичного для мультипликации или кукольного театра шаржированного, карикатурного рисунка и обратились к максимальному «бытоподобию», то есть попытались с куклами и рисунками сделать то, что с бо́льшим успехом сделали бы живые актеры.

Когда недостаточно ясно понимают, что фотография сильна своими средствами выражения, тогда-то и пытаются заимствовать методы и приемы живописи, отчасти театра или художественной кинематографии.

Фотографическое искусство очень молодо. Сейчас еще не найдены и не использованы все его средства выразительности, далека от совершенства и техника. Очевидно, многое из того, что мы сейчас еще принимаем, со временем отомрет, устареет. Однако уже на данной ступени возможно определить направление, по которому пойдет дальнейшее развитие фотоискусства. Нам пред-

ставляется, что при высокой технике единственным методом в фотоискусстве останется репортажный метод, доведенный до совершенства.

Л. Дыко в статье «Репортаж — настоящее и будущее фотографии» («Советское фото», № 6) пишет о том, что фотография выступает во всей силе своих собственных возможностей лишь в репортажном методе, где с ней не могут соперничать другие способы изобразительности, где она неподражаема и неповторима.

Это очень точно сказано. Но, чтобы довести до полной ясности исходные положения настоящей статьи, уточним, что репортаж мы понимаем не как жанр, а как м е т о д.

На наш взгляд, из классификационного ряда различных жанров фотографии — пейзаж, портрет, репортаж, архитектурная съемка, фотоочерк, натюрморт и т. д. — следует исключить репортаж и отнести его как категорию методического порядка ко всем без исключения жанрам. Другими словами, и фотоочерк, и фотопортрет, и фотопейзаж могут быть сняты репортажно и должны быть репортажными по своему существу, что и будет отличать фотографию от жанровой картины, портрета, пейзажа в станковой живописи.

А. Головня в статье «За чистоту жанра» («Советское фото», № 6) верно определил главную дорогу фотоискусства, провозгласив ведущим жанром в фотографии публицистический репортаж и призвав фотомастеров к отказу от «некстати используемых живописных мотивов». К сожалению, А. Головня оставил торную боковую тропу для режиссеров от фотографии, признав правомочным метод «постановки» при съемках «фотокартин». Между тем из его же статьи прямо следует, что этот метод, применявшийся фотографией на ранних этапах ее развития, давным-давно потерял свое право на существование.

Полностью соглашаясь с основными положениями статьи А. Головни, я хочу лишь довести до конца мысль о том, что не только для публицистического очерка, но и для фотокартины, то есть для всех жанров фотографии плодотворнейшим является именно репортажный метод.

В доказательство правильности этой мысли укажем еще на то, что нельзя обойти специфику восприятия зрителем произведений различных видов искусства. Когда я смотрю на живописную картину, воспроизводящую бытовую жанровую сцену, то всегда представляю себе, что художник подглядел эту сцену в жизни, она запечатлелась в его памяти и он написал затем картину, ничего не выдумывая. Я воспринимаю эту картину как образное выражение действительности, она вызывает у меня ответные чувства. Это и есть эмоциональное воздействие — признак каждого подлинно художественного произведения.

Совсем не то получается при восприятии «постановочной» фотокартины. Смотря на нее, я вижу позирующих людей и не могу отрешиться от представления о том, как она «работалась». Мне становится неприятно и, я бы сказал, немного стыдно за фотомастера и за людей, оказавшихся натурщиками. Искренность и живость такой фотокартины для меня безнадежно потеряна. Об эмоциональном воздействии такого «произведения» уже не может быть и речи.

Чтобы убедиться в справедливости сказанного, сравните живой, правдивый и искренний очерк художника О. Верейского «От Пекина до Кантона» («Огонек», № 13, 1957 г.) с очерком «Васильевка — село старинное», иллюстрированным надуманными, постановочными фотографиями М. Савина («Огонек», № 10), или картину художника М. Толоконникова «Утро» («Огонек», № 2), трогательную и естественную в любой детали,— с фотоснимком «Наш сезон начался» А. Бочинина («Огонек», № 18). Положите рядом репродукцию этой же картины Толоконникова и снимок В. Тюккеля «На уроке автодела» («Огонек», № 7). Ведь в картине куда больше настоящей репортажной экспрессии, чем в снимке!

Некоторые авторы, например С. Иванов, в своей статье, опубликованной в № 5 журнала «Советское фото», пытаются утверждать, что дело лишь в искусности «режиссерской» работы фотомастера, что при квалифицированной инсценировке снимок приобретет правдивость и достоверность. Это сомнительное утверждение никак не подтверждается практикой. Вероятно, наиболее квалифицированным, «тонким» мастером постановочной фотографии в наши дни следует признать Дм. Бальтерманца. А многие ли

его фотокартины можно поставить в один ряд с произведениями живописи? Обычно приводят в пример его снимок «Кукрыниксы», обходя молчанием множество других. Что же тогда считать правилом и что исключением? Не логичнее ли сделать вывод, что дело здесь не в удачах или неудачах мастеров и не в квалификации «режиссуры», а в порочности самого метода постановки, неспецифичного для любого жанра фотографии?

Хочется сказать еще об одной разновидности фотоискусства, в которой, по мнению многих (особенно редакторов наших иллюстрированных изданий), инсценировка оправдана. Речь идет о так называемых фотоэтюдах.

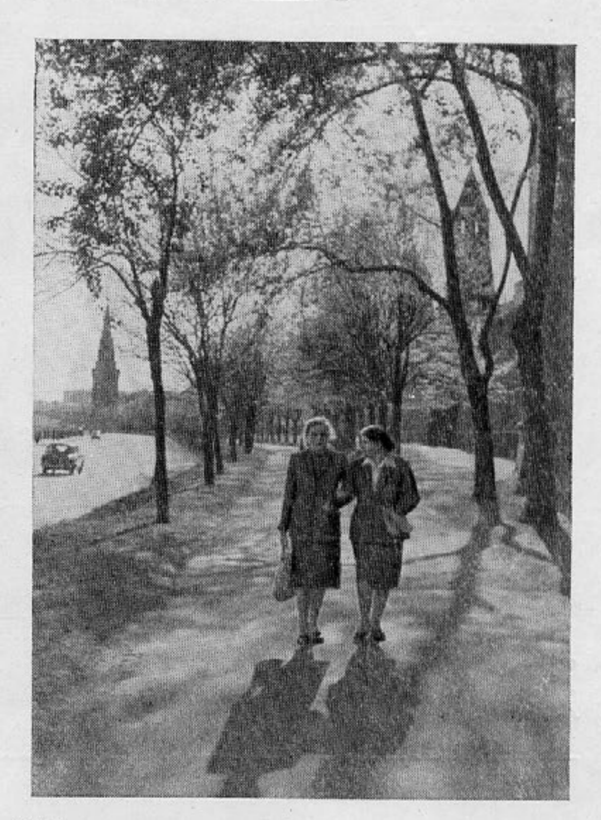
Бывает так: под неудавшимся жанровым снимком, сделанным постановочным методом, редактор ставит спасительное «фотоэтюд» и со спокойной совестью печатает его крупным форматом в журнале. Мы не против фотоэтюдов, но дело в том, что такого рода снимки неправильно называть фотоэтюдами.

Этюдом в любом искусстве называется произведение, ставящее какую-либо специфическую для данного искусства задачу, чаще всего техническую, направленную на усовершенствование мастерства. Следовательно, фотоэтюдами правильно называть снимки, решающие фотографическую, изобразительную задачу, снимки, в которых, например, интересно освещена натура, по-новому увидено и показано явление природы (дождь, туман и др.), по-новому композиционно решены пейзаж, натюрморт и т. д.

Если же в снимке не решается изобразительная задача, а попросту дается актерское задание снимаемому человеку, то перед нами отнюдь не фотоэтюд, а скорее этюд актерский.

Получившие довольно большое распространение в нашей иллюстрированной печати «фотоэтюды» чаще всего сентиментальны, манерны, малохудожественны. Лишь очень немногие из них по праву занимают место

СНИМКИ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ



У Кремлевской стены
Фото Н. Никольского (Москва)

„Лейка", объектив 1:3,5/50; диафрагма 5,6; изопанхром 65 ед. ГОСТа; поляризационный фильтр; май, 15 час.

в журналах. Большинству же таких «этюдов» место на страницах семейных альбомов.

В заключение нельзя не упомянуть об одной очень существенной причине, которая отвлекает фотомастеров в сторону формального поиска и в итоге приводит к постановочному методу.

Эта причина — неправильное понимание существа художественности произведения. Многие до сих пор ищут художественность в формальной стороне искусства, пытаясь ограничить ее только степенью законченности изобразительной формы произведения, то есть понимают художественность как



Финиш

Камера „ФЭД", „Юпитер-11"; диафрагма 8; 1/500 сек.; пленка А-2; 18 час.

Фото Б. Азарова (Москва)

способ выражения, а не как категорию содержания. При таком неправильном понимании иные авторы считают, что к художественной фотографии относятся, независимо от содержания, только такие снимки, в которых найдено наилучшее сочетание тонов, линий, цветовой гаммы и т. д. Отсюда возникает стремление к организации изобразительных элементов в кадре, то есть к «постановке» как к единственному приему, который якобы может придать снимку черты художественности.

В действительности же к художественной фотографии могут быть отнесены лишь те снимки, в которых имеется художественное содержание. Если содержание не художественно, то никакая форма выражения не сделает снимок произведением искусства: ведь нельзя не согласиться, что одним из непременных признаков художественности содержания является «наличие правды характеров, их человеческих отношений или переживаний» [1].

Добиться же правды характеров и переживаний в фотокартине всего труднее именно при инсценировке, особенно, если учесть при этом специфику восприятия зрителей фотокартины, о чем говорилось выше.

[1] *А. И. Буров, „Эстетическая сущность искусства", „Искусство", 1956, стр. 283.*



ЧАН ЛОЙ (Вьетнам)

Новый урожай риса (золотая медаль)

Международная выставка художественной фотографии
VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов

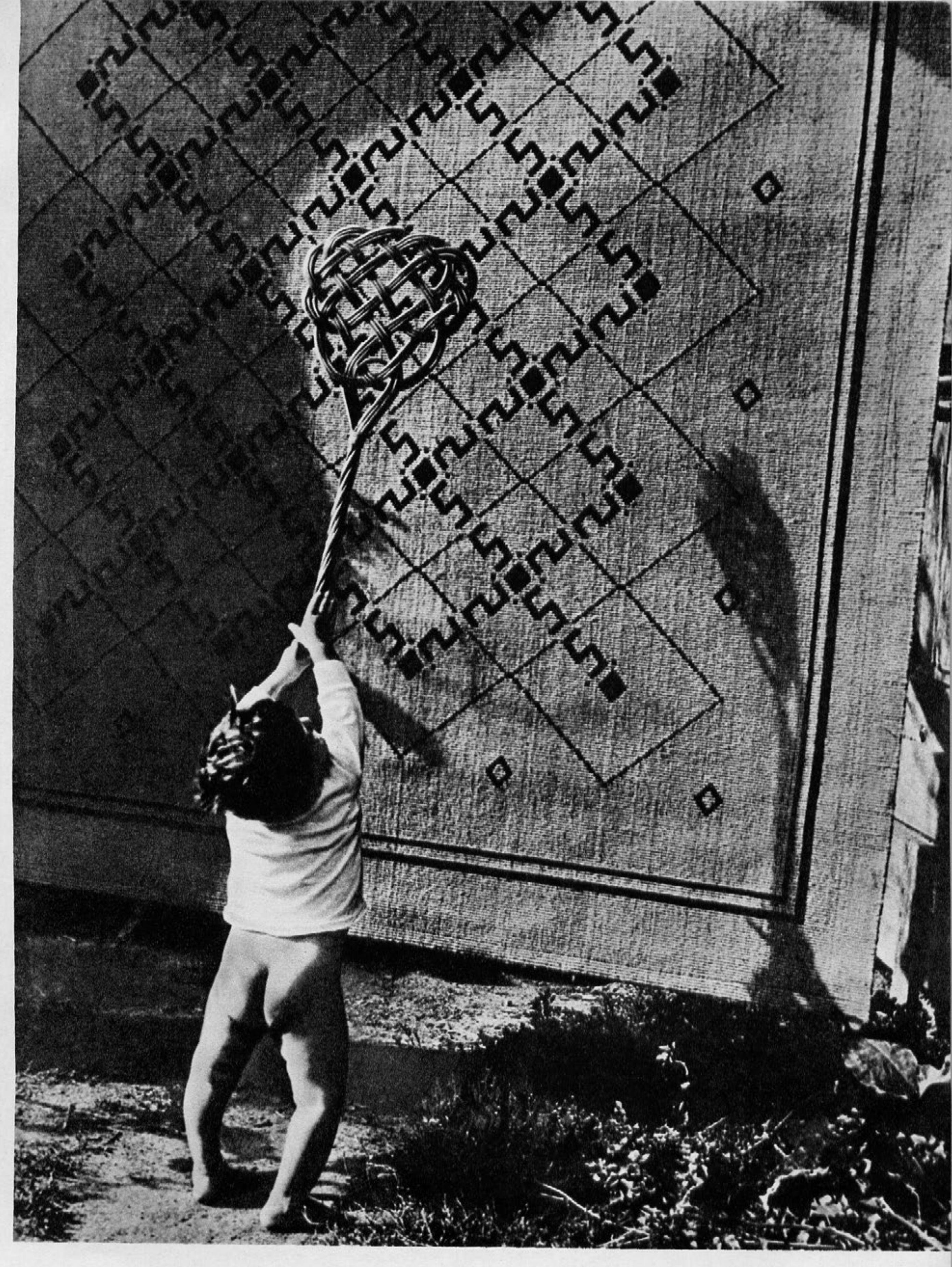


Анатолий МУКОСЕЙ (СССР)

Дождливый день (серебряная медаль)

Камера 6×6 см; 1 : 2,8/80 мм; диафрагма 8; пленка 23 ДИН; 1/60 сек.; октябрь, 15 час.

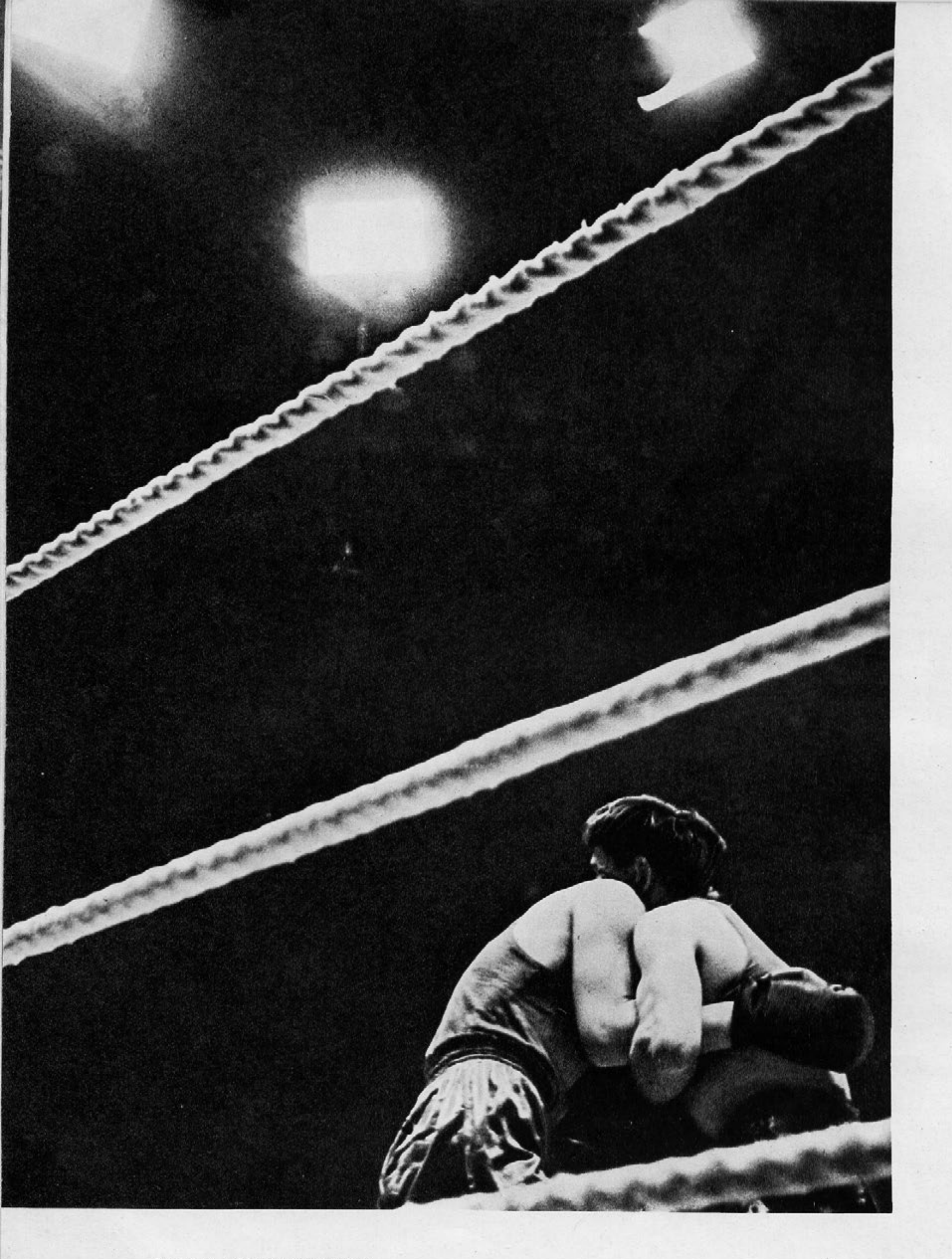
Международная выставка художественной фотографии VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов



Деметр БАЛЛА (Венгрия)

Генеральная уборка (бронзовая медаль)

Международная выставка художественной фотографии
VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов



Дмитрий КОРЖИХИН (СССР)

На ринге

Камера 6×6 см; 1 : 3,5/75 мм; диафрагма 5,6; пленка 180 ед. ГОСТа, 1/125 сек.

Международная выставка художественной фотографии VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов

ПОГОВОРИМ О ФОТОРЕПОРТАЖЕ

РАБОТАТЬ ТВОРЧЕСКИ

Завязавшийся на страницах нашего журнала разговор о фоторепортаже заинтересовал многих читателей. Об этом свидетельствует поток писем в редакцию. В содержательных, горячо написанных корреспонденциях приводятся примеры и факты, взятые из практики, и на основании их анализа делаются выводы о состоянии фоторепортажа и о путях преодоления недостатков, еще имеющихся на этом ведущем участке фотографической работы.

Как возникают штампы

Ни у кого из авторов писем не вызывает сомнений основное положение — фоторепортаж в настоящее время отстает от требований жизни, от возросших запросов читателя. Еще очень много публикуется в газетах и журналах невыразительных, серых, инсценированных снимков, мимо которых равнодушно скользит глаз читателя.

Как возникают штампы? — задает вопрос редактор воловецкой районной газеты «Радянська Верховина» Н. Гвоздяк.— Почему на страницах газет и журналов мало снимков, привлекающих своей естественностью, правдивым отображением жизни? И отвечает: — Потому, что они неинтересны, в них не чувствуется индивидуального почерка автора. Правильно говорит автор письма: «Снимки-близнецы не случайны, имеются определенные причины их появления». Раскрывая эти причины, Н. Гвоздяк справедливо возмущается прежде всего неизжитой еще практикой инсценировок, свидетелем которых ему довелось быть не однажды. Так, у одного фотокорреспондента во время съемки передовиков сельского хозяйства испортился фотоаппарат, а событие представляло общественный интерес: в торжественной обстановке земляки чествовали своих односельчан по случаю присвоения им звания Героя Социалистического Труда. Репортер, однако, не огорчился. «Через два дня,— пишет Н. Гвоздяк,— он повторно собрал пионеров с букетами цветов для приветствия награжденных. Задание выполнено!»

В другой раз Н. Гвоздяк наблюдал работу фотокорреспондента во время съемки на предприятии. Вызвав передового рабочего из цеха, фоторепортер предложил ему побриться. Для этого он привез с собой бритвенный прибор. Рабочему надели выутюженную рубашку, повязали новенький галстук и после этого он встал к станку. На стену, попадавшую в кадр, прикрепили призывный лозунг.

Осуждая такие приемы, Н. Гвоздяк видит причины появления позировочных снимков в том, что далеко не все редакторы проявляют строгую требовательность к работе фотокорреспондентов, недостаточно энергично борются с проникновением фотографического брака на страницы печати.

Он поднимает давно назревший вопрос о подготовке кадров квалифицированных фотожурналистов, у которых еще со студенческой скамьи должно воспитываться пра-

вильное понимание задач советского фоторепортажа.

Обидное «внимание»

Соглашаясь с О. Николаевой («Советское фото», № 4) в том, что мелочная опека сковывает творческую инициативу, фотокорреспондент молодечненской областной газеты «Красное знамя» (Белорусская ССР) С. Цоколов утверждает, что именно эта мелочная опека приводит к обилию в газетах «зрительных пятен». Почему это происходит? «В большинстве случаев потому,— пишет С. Цоколов,— что почти все снимки делаются так, как к тому обязывают редактор или секретарь редакции».

«У нас в редакции,— продолжает С. Цоколов,—особое предпочтение отдается одноколонным снимкам. А как не повторяться, скажем, при съемке передового токаря за работой? Токарные станки всех конструкций имеют в основном одни и те же узлы — патроны, резцы, суппорты и т. д. И как ни старается фоторепортер найти новую композицию, он ничего не может сделать: снимок должен быть обязательно пригоден для одноколонного клише. Вот и появляются из номера в номер порядочно намозолившие глаза читателям «штампованные» снимки».

Как и многие другие, С. Цоколов ставит вопрос о подготовке фоторепортеров, о которых «никто не заботился раньше да и теперь никто не заботится. Не удивительно, что Я. Гик, начавший в № 1 журнала разговор о фоторепортаже, советует редакциям газет продумывать каждый шаг в работе фоторепортера. Обидно за такое «внимание» к нам, но он отчасти прав, хотя это неизбежно приводит к штампу».

Вывод автора письма: нужна учеба либо в специальных учебных заведениях, либо на курсах или в фотокружках при редакциях.

Репортаж на смену «зрительным пятнам»

Фотолюбитель из г. Коротояка Воронежской области К. Курбатов, ветеринарный

СНИМКИ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ



Грибник

Фото В. Шитова

Камера „ФЭД", диафрагма 11; изопанхром, 45 ед. ГОСТа, 1/100 сек.; 15 час.

2-38

врач по профессии, использует фотографию не только в прикладных целях, например для создания наглядных пособий, которыми он пользуется во время занятий со слушателями. Он деятельно сотрудничает в областных газетах «Коммуна» и «Молодой коммунар». К. Курбатов горячо советует всем любителям «наряду с узколюбительской съемкой друзей и знакомых для домашнего альбома стремиться развивать в себе умение видеть происходящие вокруг нас общественные явления глазом советского человека, активного участника и строителя новой жизни и, используя изобразительные средства фотографии, делиться увиденным на страницах газет и журналов с широкими читательскими массами».

«С фотолюбителями надо поддерживать регулярную связь, вести с ними воспитательную работу»,— пишет К. Курбатов. И он прав в том, что полосы газеты стали бы полнокровными и насыщенными, если бы в каждом районе появились грамотные фотокорреспонденты, выращенные из массы фотолюбителей и находящиеся в самой гуще нашей жизни.

Нельзя не согласиться с автором, заканчивающим письмо предложением: «Нужны выставки. Нужны сборы, слеты, конференции или что-то другое, но массой любителей надо руководить».

Как я стал фотокорреспондентом

Разговор о фоторепортаже явно взволновал и фотографа запорожского завода «Коммунар» Г. Косика, рассказавшего поучительную историю о том, как он стал фотокорреспондентом-любителем сначала заводской газеты «Коммунаровец», а потом областной «Запорожской правды» и республиканской «Рабочей газеты».

Когда в фотолабораторию впервые зашла редактор заводской газеты и попросила снимки передовиков производства, чтобы поместить их в «Коммунаровце», Г. Косик, по его признанию, «отвечал ей нехорошо».

— У меня,— сказал он,— есть более серьезная работа, которая интересует производство, буду я еще заниматься картинками для украшения газет.

Редакция многотиражки рада была взять у фотографа бракованные отпечатки,

СНИМКИ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ



В дождь

Фото Р. Рочева (Сыктывкар, Коми АССР)

лишь бы поместить портреты передовиков в газете.

«Через несколько дней,— пишет Г. Косик,— я пошел снимать в цех. Меня встретила группа рабочих сборочного цеха и резко укоряла за то, что я дал для многотиражки снимок выступления хорового коллектива инструментального цеха, но почему-то обошел самодеятельность коллектива сборочного цеха. Потом всерьез обиделись на меня деревообделочники.

С этих пор я понял, как я ошибался, когда не считал большой для себя честью отражать на страницах газеты труд и жизнь наших передовиков, нашей славной молодежи».

Однажды в «Запорожской правде» был опубликован снимок передовика-комсомольца, сделанный Г. Косиком. В редакции

газеты его попросили и в дальнейшем присылать снимки. Потом поручили срочно сфотографировать митинг на заводе. Принесенный снимок подвергся резкой, но доброжелательной критике, потом заведующий отделом промышленности и транспорта тов. Баранов в дружеской беседе рассказал фотокорреспонденту-новичку о фоторепортаже, о его задачах. Беседа оказалась очень полезной. «Как-то мне пришлось фотографировать токаря за станком,— вспоминает Г. Косик,— я долго бился в поисках нужной позы рабочего и до того его измучил, что он, наконец, заявил:

«Все, дорогой товарищ, я больше не могу». Съемка не состоялась. «Я был очень огорчен,— пишет Г. Косик,— но после этого случая особенно ясно понял, что «режиссерские» приемы надо бросить и переходить на репортаж».

Теперь снимки фотографа запорожского завода «Коммунар» Г. Косика можно нередко встретить на страницах местных газет. Он поддерживает тесную связь с редакциями, работники которых оказывают ему творческую помощь, критикуя снимки, а также подсказывая темы для новых съемок.

Накопив некоторый опыт общественно полезной работы в качестве фотокорреспондента-любителя, Г. Косик делает вполне закономерный вывод: «Для того чтобы газета была иллюстративно интересной, ее редакции надо иметь большой актив фоторепортеров-любителей. Для них необходимо организовать семинары, консультации, лекции, проводить с ними беседы, давать конкретные задания,— одним словом, заниматься с ними так, как занимаются с рабкорами. В одиночку, в отрыве от редакции, фоторепортеры-любители плодотворно работать не смогут».

Г. Косик, получивший поддержку в редакции областной газеты, приобрел ныне «вкус» к репортерской работе. Как и К. Курбатов, он горячо призывает начинающих любителей фоторепортажа установить связь с редакцией газеты.

Посторонним авторам вход закрыт

На крайнюю ограниченность тематики, композиционное однообразие многих снимков, публикуемых в газетах, сетует и И. Городецкий, кинооператор Свердловской студии и фотокорреспондент. Автор письма приводит примеры устоявшихся сюжетных схем, вроде: «рабочий и мастер рассматривают готовую деталь» или «агроном осматривает зреющую пшеницу».

Кто же виноват, что фотокорреспонденты разных газет, разных городов и республик часто снимают одинаково, по одному шаблону?

Первая причина, по мнению И. Городецкого, кроется в недостаточной профессиональной подготовке самих фотокорреспондентов.

«В качестве штатных фотокорреспондентов,— пишет он,— нередко работают люди, кое-как овладевшие техникой фотографии. Общеобразовательный уровень у таких корреспондентов явно недостаточен. Сплошь и рядом встречаются фотокорреспонденты, не знающие элементарных законов композиции.

Другая причина неудовлетворительного качества фотоиллюстраций заключается в том, что работа фотокорреспондента всецело зависит от вкусов секретаря и редактора, если даже эти вкусы порой бывают дурные. Если фотокорреспондент представит мало-мальски оригинальный кадр, он услышит от секретаря или редактора такую реплику: «Молодец! Хороший снимок. Но он годится только для журнала». И снова в газету идут снимки — рабочий рассматривает изготовленную деталь, а свинарка держит на руках поросенка».

Очень мало делается для того, чтобы привлечь для работы внештатный актив фотокорреспондентов-любителей. Как пишет И. Городецкий, во многих газетах «посторонних» авторов не печатают, так как снимок «постороннего» автора может вытеснить снимок «своего» фотокорреспондента.

«В нашей стране издается огромное число газет и журналов,— продолжает И. Городецкий,— но с каким трудом попадают на их страницы снимки любителей фоторепортажа. Стоит просмотреть комплекты газет и журналов, чтобы убедиться в одном: преобладают фамилии штатных работников. Кадры мастеров фоторепортажа надо выращивать и из актива одарен-

ных фотолюбителей. Такой актив должен быть создан вокруг каждой областной газеты».

Уместно напомнить, что о таком плодотворном опыте работы редакции «Белгородской правды» с внештатным активом фотокорреспондентов-любителей рассказывалось в № 4 нашего журнала.

Дорогу знаниям, дорогу молодежи!

«Из всех выступлений на страницах «Советского фото» по вопросу о фоторепортаже,— пишет москвич Н. Зеленов,— мне кажутся самыми полезными и верными высказывания О. Николаевой в № 4 журнала. Конечно, не следует репортеров «водить на помочах», иначе получится фотограф-ремесленник, а не творческий работник. Ну, а что же делать, если у репортера нет творческого подхода к делу? — спрашивает автор письма. И отвечает:

— Выход один: его надо учить. Надо учить фоторепортеров и в первую очередь молодежь. Помогать фотокружкам выращивать из любителей мастеров фоторепортажа».

Соглашаясь с теми, кто решительно выступает против разного рода инсценировок, Н. Зеленов, однако, считает, что в некоторых случаях за фоторепортером должно быть сохранено право на организацию съемки. «Подсмотренные сюжеты более жизненны, спору нет, но в своей оперативной работе, особенно в кратковременных творческих командировках, фотокорреспондент не имеет времени для «выжидания» у него, попросту говоря, его нет».

Считая, что острая наблюдательность должна быть обязательно присуща фоторепортеру, Н. Зеленов полагает вместе с тем, что «подсмотреть» какую-либо сценку не всегда удается в отпущенный для съемки отрезок времени и в таком случае нельзя отказаться от организации съемки, конечно, не допуская при этом какой-либо неправды.

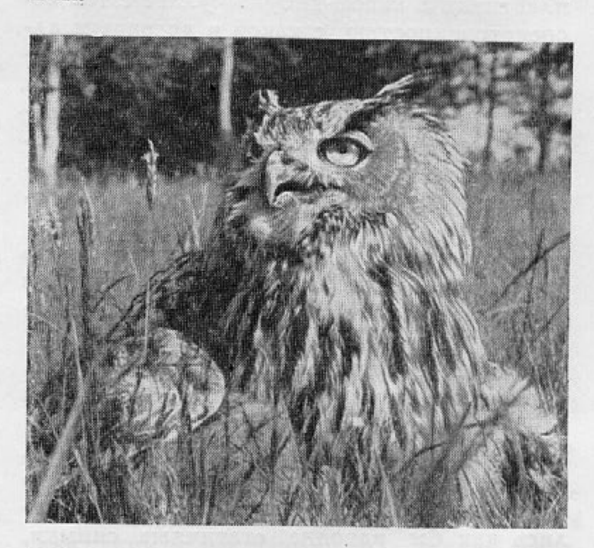
Обзор писем показывает, как горячо приняли читатели разговор о фоторепортаже. Они единодушно отвергают инсценировку как запрещенный прием и единодушно утверждают, что надо всерьез ставить и решать вопрос о подготовке мастеров фоторепортажа.

СНИМКИ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ



Сорока

Камера „Экзакта", объектив „Биотар" 1:2/58 см; диафрагма 5,6, выдержка 1/250 сек, пленка изопанхром 45 ед. ГОСТа, июнь, 12 час.



Филин

Камера „Экзакта", объектив „Биотар" 1:2/58, диафрагма 11, выдержка 1/150 сек., пленка изопанхром 45 ед. ГОСТа, июнь, 10 час.

Фото П. Носова (Москва)

БЛАГОРОДНАЯ ЗАДАЧА

Евг. ДОЛМАТОВСКИЙ

Я помню те времена, когда фотоаппарат был редкостью и использовался немногочисленными любителями лишь для семейных портретов. Было это и давно и недавно — лет 25 тому назад. Фотолюбитель был окружен тогда ореолом таинственности, он проявлял свои пластинки в каком-нибудь чулане с той сосредоточенностью, с какой в древности алхимики колдовали над колбами и ретортами.

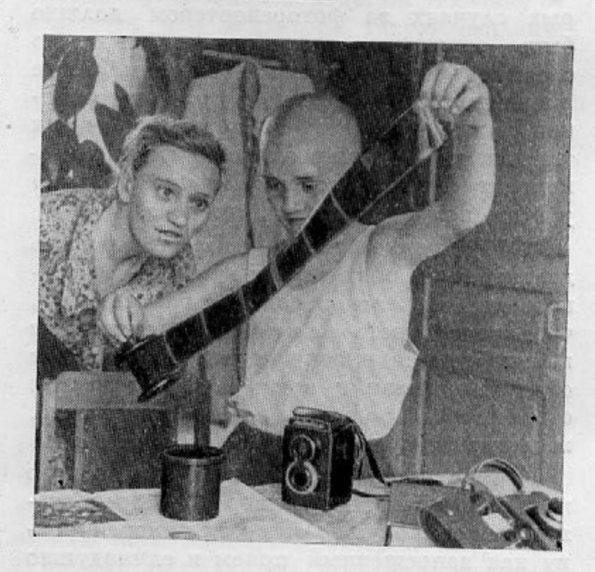
Сейчас редкий советский человек отправляется в путешествие без фотоаппарата. В деревнях, в том числе и самых дальних, фотовитрина становится обычным явлением.

Фотолюбительство нередко доходит до уровня профессионального мастерства, и отличные работы любителей появляются на страницах печати. Дело не только в том, что больше стало аппаратов и людей, умеющих с ними обращаться. Изменяется само отношение к фотокадру.

Раньше фотолюбитель останавливал жизнь на мгновение для того, чтобы ее запечатлеть: «спокойно, снимаю!» И получались как бы вдвойне статичные снимки, вроде тех что, наклеенные на картон, хранятся во многих семьях. Помните: родители с застывшими сосредоточенными лицами, с остановившимися глазами; рука отца на плече матери или на спинке стула; справа — цветок в горшке, довершающий композицию. Конечно, это было связано со скоростью затвора фотоаппарата, с низкой чувствительностью пластинок, с несовершенством техники. Но, быть может, так родилась традиция, которую надо было преодолеть. Я не могу сказать, что сейчас окончательно восторжествовала традиция репортажа, то есть фиксирования жизни в движении, на ходу. Но стремление к репортажу очевидно, и его можно только приветствовать.

«Организованный» кадр редко бывает естественным — то одной, то другой своей

СНИМКИ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ



Первая пленка
Фото А. Бороздина

черточкой он выдает себя, теряя в достоверности.

Фотография становится искусством только тогда, когда она, в силу своих возможностей, показывает жизнь в движении. Порой не очень четкий, лишенный безукоризненной композиции, выхваченный из жизни кадр куда убедительнее и ярче «организованного». Чрезвычайно важно снимать «на ходу», чтобы люди и обстановка были как бы застигнуты врасплох объективом. Не для того, чтобы показать жизнь «застигнутой врасплох», а для естественности и жизненности кадра. Именно такие снимки, отдаленные временем от события и обстоятельств, чаще всего становятся историческими, приобретают особую ценность.

Но, если «спокойно, снимаю!» — возглас устаревший, то «причешитесь, будем сниматься» — наиболее распространенный призыв фотолюбителя.

Я против этого призыва!

Наша жизнь во всем ее многообразии не нуждается в приукрашивании, в причесывании. Мы убежденно любим наш советский образ жизни, видим его улучшение только в его развитии и движении вперед. Жизнь наша развивается и движется очень быстро. И фотография обязана запечатлеть те быстропроходящие, но очень характерные черты, которые становятся дорогими воспоминаниями.

Чувство нового — необходимое качество серьезного фотолюбителя. Оно нужно ему не меньше, чем профессиональному репортеру. Это относится к снимкам любого рода — будь то семейная фотография, пейзаж или жанровая фотография.

Легче всего снять героя, заставив его прикрепить на пиджак все ордена и медали. А вот уловить в его лице то выражение, которое наиболее соответствует его биографии, пройденному им пути,— это уже задача искусства, это уже мастерство.

Объектив только называется объективом, но он не объективен, а пристрастен. Он любит и ненавидит, восторгается и сердится, выражая точку зрения того, в чьих руках он находится. Точка зрения — великое дело в фотографии.

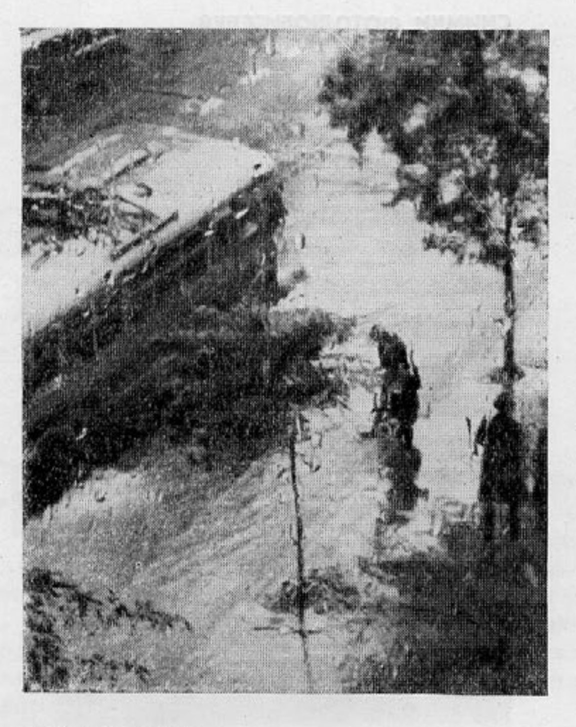
Искать характерные черты нашего великого времени, запечатлеть важнейшие стороны жизни в их естественности, в их движении — вот благородная задача советского человека, имеющего в руках фотоаппарат.

СНИМКИ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ

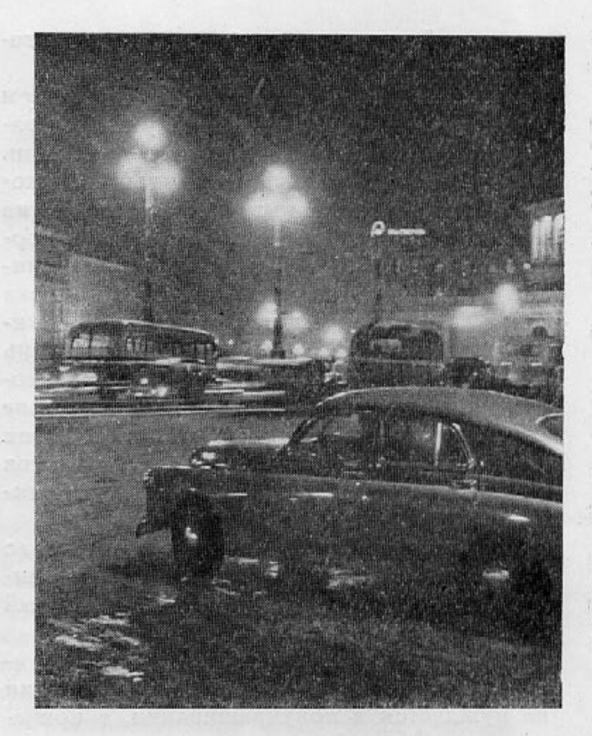


Столетняя бабушка Дарья
Фото Д. Яркина (Свердловск)

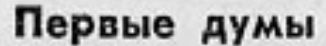
„Зоркий", объектив „Индустар-22", диафрагма 8, выдержка 1/250 сек., пленка изопанхром 90 ед. ГОСТа, июнь, 18 час.



На улице дождь



Площадь Восстания. Ленинград



Первые думы



ТРИ СНИМКА

Три публикуемые фотографии принадлежат ленинградскому фотолюбителю, сотруднику «Гипрогора» О. Д. Болдыреву.

Вот — «Площадь Восстания. Ленинград». Эта фотография сделана вечером. Она превосходна и по композиции и по тональной гамме: отлично проработаны перспектива, свет уличных фонарей, удачно схвачен и момент съемки. А если учесть специфическую трудность вечерней съемки, к тому же на одной из оживленных площадей Ленинграда, то следует признать, что О. Болдырев хорошо справился с задачей.

Интересен снимок «На улице дождь». Самый характер этой фотографии, снятой через оконное стекло, оригинален. Кроме того, подкупает общее настроение снимка: автору удалось передать в нем пасмурный, дождливый день. Нерезкость изображения здесь помогает восприятию сюжета.

И, наконец, снимок «Первые думы». На траве сидит паренек. Он снят в не свойственной мальчику этого возраста позе раздумья. Нельзя без улыбки смотреть на этого малыша, впервые, может быть, задумавшегося над какими-то своими «проблемами» жизни. Снимок лиричен, он подкупает непосредственностью.

Остается добавить, что одна из работ О. Болдырева — «Незамерзающий ручей» — была принята через фотосекцию ВОКС для зарубежной выставки.



ЛЮ ЦИН-ЖУЙ (Китай)

Демонстранты на площади Таньаньмынь





ЛЕТОПИСЬ ВЕЛИКИХ СТРОЕК

Л. АКСЕЛЬРОД.
Ю. РЫЖОВ

Преодолев неслыханные в истории человечества трудности — разруху, голод, эпидемии, саботаж, победив вооруженных до зубов интервентов 14 империалистических стран и оголтелых внутренних врагов, молодое Советское государство, его героические народы взялись за возведение фундамента нового общества, за осуществление ленинской индустриализации страны. Наступила пора решать грандиозную задачу: превратить старую, отсталую Россию в передовую могущественную социалистическую державу. Наша Родина вступила в исторический период реализации первого пятилетнего плана.

«Фотоиллюстрация в печати,— писала «Правда» 24 октября 1931 года,— представляет собой при правильном использовании сильнейшее средство агитации и пропаганды...

Дело пролетарской фотографии — рассказать и показать всему миру конкретные победы социализма: рассказать и показать тем конкретным и неопровержимым языком,

Ударная комсомольская бригада арматурщиц на стройке завода «Шарикоподшипник»



Ел. ИГНАТОВИЧ
Телятница

Камера 24 × 36 *мм;* Юпитер-9»; 1 : 2/85 *мм;* диафрагма 9, пленка 1200° ХД; 1/100 сек.; июль, 14 час.



Мастер Горьковского автозавода обучает деревенскую девушку работе у тисков
Фото А. Шайхета

который свойственен фотографии и кино больше, чем всякому другому искусству, и который доступен широчайшим миллионным массам».

И действительно, поднимая массы на невиданную доселе по огромным масштабам стройку, большевистская печать с самого начала первой пятилетки широко использовала на своих страницах фотодокументы. Снимки этого периода воссоздают картину самоотверженной борьбы нашей партии и трудящихся за решение основной проблемы: построение экономической базы социализма — тяжелой индустрии. Шаг за шагом фоторепортеры и фотолюбители шли по следам новостроек, прослеживали ход строительства крупнейших в мире заводов и электростанций, запечатлевая на пленке первые кубометры земли, вынутые вручную лопатами из котлованов (экскаваторы в те годы даже не снились!) до пуска первых турбин, выдачи первых плавок, выхода с конвейера первого трактора, первой автомашины.

...1927 год. Днепровские пороги. Длинные вереницы телег, груженных землей, тянутся к берегам реки, где возводилась крупнейшая в Европе гидроэлектростанция.

Фотографии периода 1927—1932 гг. рассказывают о возведении перемычек и рытье котлована, укладке бетона и строительстве шлюзов, затоплении котлована левого берега, об ударниках, сопровождающих последний состав с бетоном...

Очень интересны снимки, изображающие А. М. Горького на Днепрострое. Великий писатель, вернувшийся из Сорренто на родину, осматривает сооружение, воздвигавшееся трудовыми усилиями советских строителей, взволнованно беседует с ними.

Люди, съехавшиеся к Днепру по призыву партии со всей страны, не имея специальной подготовки, без мощных строительных механизмов, в тяжелых условиях показывали невиданные доселе в мире темпы строительства. Ударные комсомольские бригады, бравшие на себя самые трудные участки работ, запечатлены на фотодокументах, хранящих для истории образы героев первых строек.

Кепка и латаные брюки, измазанные известью, стоптанные сапоги в глине, на голом плече лопата, а зимой — спасительная телогрейка, ставшая, кажется, непременной принадлежностью любой строительной площадки, веселые девчата-комсомолки в брезентовых шароварах, в красных, наспех повязанных косынках, с огрубевшими от долгого пребывания на открытом воздухе руками — такими дошли до нас по фотоснимкам образы молодых строителей тех лет. Это они, как и их любимый герой Павка Корчагин, победили время, победили природу. Можно пожалеть, что имена этих героев в подавляющем большинстве случаев не были своевременно записаны и остались неизвестными. На Днепрострое с самого начала его сооружения много снимали М. Альперт, украинские фотокорреспонденты С. Альперин, К. Лишко и другие.

...Тихое село Монастырка близ Нижнего Новгорода. Неоднократно приезжали сюда

фотокорреспонденты, чтобы зафиксировать этапы строительства будущего Горьковского автомобильного гиганта. Каркасы цехов и монтаж оборудования, рабочие и крестьяне окрестных сел на субботниках, строительство социалистического городка для автозаводцев, панорама строительства — все эти картины сохранены для истории. Квалифицированных рабочих не хватало, деревенские парни и девушки приходили на стройки (так было и на других стройках). Днем они рыли землю, а вечером овладевали сложнейшими профессиями, становясь квалифицированными рабочими. Один из таких эпизодов запечатлен в снимке А. Шайхета, обстоятельно снимавшего стройку первенца автомобилестроения.

Перед нами фотография, отражающая результаты титанического труда: колонна автомашин ГАЗ-АА, выпущенных в подарок XVII съезду партии — съезду победителей.

Когда партия поставила задачу создать металлургическую базу на востоке страны, вместе с первыми геологами и геодезистами к горе Магнитной и в Кузнецкую котловину приехали фотокорреспонденты.

На снимке изображен домик горнорудного управления у горы Магнитной, на месте которого вырос металлургический гигант. Рытье котлованов, доставка стройматериалов. Виды отдельных этапов строительства (1928/29 гг.). Возведение комсомольской домны, цехов, коксовых печей, прокладка железнодорожных веток (1930 г.). Строительство коксохимического комбината, впервые примененная механизированная подача руды на обогатительную фабрику, общий вид блюминга и многие другие фотографии В. Георгиева, Г. Петрусова и других раскрывают пафос строительства 1931—1932 годов.

В конце 1932 года фотокорреспондент С. Фридлянд снимал начало строительства города юности — Комсомольска-на-Амуре. В тайге, на болоте возникали вот эти шалаши — «Шалашстрой», как в шутку называли их молодые новоселы. Постепенно «Шалашстрой» отмирал. Его вытеснял многоэтажный светлый город, построенный руками замечательных комсомольцев, съехавшихся на почетную стройку со всех концов страны.

Из богатой коллекции фотодокументов, отражающих строительство 518 крупнейших фабрик и заводов первой пятилетки, хотелось бы упомянуть еще несколько фотографий. На одной из них, например, изображен торжественный момент выпуска первого трактора Сталинградским тракторным заводом... 3 часа дня 17 июня 1930 года. Из



В таких шалашах жили первые строители Комсомольска-на-Амуре

ворот сборочного цеха СТЗ выходит трактор — подарок рабочих завода XVI съезду ВКП(б). Другой снимок знакомит нас с группой астраханских крестьян, приехавших на СТЗ помочь строителям завода быстрее закончить сборку первых тракторов для колхозных полей.

По направлению из Сибири и Туркестана велось строительство великого железнодорожного пути. На фотографиях — барханы, ущелья, степи, шпалы для укладки (1927 г.), землянки рабочих, засыпанные снегом (1928 г.), момент смычки рельс юга и севера, укладка последних шпал 28 апреля 1930 года. Все темы снимков о Турксибе, выполненные М. Альпертом, Л. Великжаниным, А. Шайхетом и другими, пронизывает дух дружбы русского и казахского народов.

В памяти возникает страничка из романа И. Ильфа и Е. Петрова «Золотой теленок», в которой темпераментно описан момент забивки последних шпал Турксиба:

«Размахивали молотами — секретарь крайкома, члены правительства, начальники севера и юга и гости. Самый последний костыль в какие-нибудь полчаса заколотил в шпалу начальник строительства».

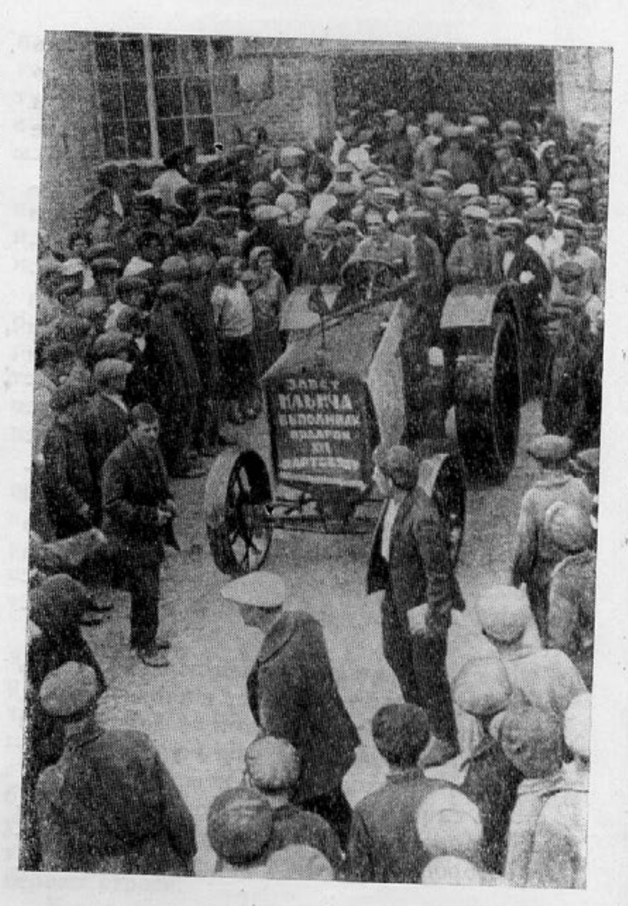
Этот момент запечатлен на фотографии: начальник строительства т. Шатов забивает последний костыль...

Другие документы рассказывают о строительстве Кузнецкого металлургического, Березниковского химического комбинатов, Ростовского завода сельскохозяйственных машин, Первого шарикоподшипникового завода в Москве, Уралмаша, о комсомольском призыве на шахты Донецкого и Подмосковного угольных бассейнов.

Много потрудились над созданием фотолетописи этих строек и такие фотокорреспонденты, как Дм. Дебабов, А. Скурихин и другие.

Значительны по содержанию многие тысячи фотодокументов, отражающих важнейший период становления народного хозяйства в первой и единственной в то время стране социализма. Это историческое изобразительное богатство все шире привлекается для экспозиции, для различных изданий, передвижных выставок. Пользуясь всеми материальными благами, обилием духовной культуры, молодое поколение нашего общества должно наглядно, по фотодокументам иметь постоянное представление о том, каких нечеловеческих трудов потребовали первые новостройки, какой энтузиазм и героизм проявляли их отцы и матери, чтобы заложить экономическую основу нового социалистического общества. Ленинская индустриализация, начавшаяся с осуществления первого пятилетнего плана, привела нашу Родину к величайшим победам, помогла сокрушить злейшего врага человечества — фашизм, вывела страну на светлую дорогу к коммунизму.

Очень много снимков, рассказывающих о героическом труде строителей первых советских индустриальных гигантов, бережно хранится сейчас в негативном фонде Государственного центрального кинофотофоноархива.



Первый трактор СТЗ



УВЛЕКАТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Юл. МЕДВЕДЕВ

С вечерней смены слесарь автозавода имени Лихачева Георгий Зыков пришел поздно, когда все уже спали. За ужином он снова и снова просматривал свежий номер «Вечерней Москвы», в котором был помещен его снимок. Георгий был горд и счастлив. Как жаль, что жена и дочь уже спят — не с кем поделиться радостью...

Три года назад Зыков приобрел «Зоркий». Он проштудировал инструкцию к фотоаппарату, потренировался с оптическим экспонометром и начал снимать. Первые снимки были в один голос одобрены родственниками. А потом случилось непонятное: многое из того, что было снято, печатать не хотелось, а из напечатанных снимков большая часть безжалостно им выбрасывалась.

— Ничего, все правильно,— успокаивал Зыкова фотограф заводской многотиражки,— это, брат, у тебя вкус «прорезывается»...

У Георгия Зыкова вкус был. Он проявлялся и в его производственной работе, требовавшей творческого подхода, искусных рук, меткого глаза, и в его рисунках. Правда, он рисовал «для себя». Никакой художественной школы он не кончал, но, повидимому, от природы хорошо чувствовал форму и свет.

Георгий стал вырезать из газет и журналов понравившиеся ему фотоснимки. Особенно привлекали его жанровые и репортажные фотографии. Он подолгу их рассматривал, завидовал фотокорреспондентам и старался понять, как это им удается при помощи фотоаппарата передавать жизнь, запечатлевать события.

Но рассматривание чужих работ, попытки сделать «так же» мало что давали. В готовых фотоснимках обманывала кажущаяся легкость работы над ними. Ведь от непосвященных, в том числе от начинающих фотолюбителей, скрыт большой труд, который затрачивают известные мастера, прежде чем им удается создать интересный художественный снимок.

Георгий по-иному стал смотреть на окружающее. К привычному восприятию явлений и предметов прибавилось новое: он оценивал все видимое с точки зрения фотолюбителя и испытывал насущную потребность фотографировать. Георгий, хотя еще и не очень ясно, ставил перед собою творческие задачи.

— Первое дело — чтобы все было естественно, так, как в жизни,— сказал он себе.

Зыков не расставался с «Зорким», носил его в кармане, в «полной боевой готовности».

Раньше он, бывало, раздумывал, куда деть свободное время. Теперь его уже не хватало. Выходил на улицу, как правило, за два-три часа до начала работы, часто вместе с шестилетней дочуркой Надей. Они гуляли по соседним улицам, бульварам, паркам, дворам. Георгий искал жизненные сюжеты и находил их в изобилии.

...Вот освещенные ярким утренним солнцем едут на велосипедах мальчик и девочка. Они явно соперничают. Картинка так и про-



На книжном базаре во дворе завода им. Лихачева

Фото Г. Зыкова (Москва)

Камера „Зоркий", объектив „Юпитер-12", диафрагма 4, выдержка 1/20 сек., пленка изопанхром 65 ед. ГОСТа.

сится на пленку. Но поздно: дети заметили фотоаппарат.

— Не балуйтесь, сидите смирно,— приказывают мамаши, увидев фотографа.

Но все уже испорчено. Попросив разрешения, фотолюбитель заводит с детьми игру.

— Ну, кто скорей?!

Но не тут-то было. Ребята оглядываются, чувствуют себя скованно. Вскоре их уже перестает интересовать игра в перегонки, и они катят обратно. Скорее снимать! Уставший, но довольный, Георгий прячет аппарат и спешит на завод.

Снимок получился на редкость выразительным. С тех пор дети стали главным «объектом» его съемок.

Подкупают непосредственностью и жизненной убедительностью снимки Зыкова: «Дети на рыбалке», «Всюду жизнь», «На книжном базаре»...

Однажды, когда отмечалось пятидесятилетие революции 1905 года, в редакцию многотиражки «Московский автозаводец» поступил снимок, на обороте которого стояла подпись: «Г. Зыков». Слесаря арматурного цеха Зыкова на заводе хорошо знали. Он пришел сюда в 1938 году пятнадцатилетним мальчиком. Жизнь его неразрывно связана с заводом. Семь лет назад Георгий женился на работнице того же арматурного цеха Ольге Гущевой. Оба хорошие производственники, активные общественники. Георгий с увлечением участвует в работе научно-технического общества, вносит дельные рационализаторские предложения. Около тридцати из них внедрены в производство, за что автор не раз получал грамоты и денежные премии. В редакции помнят фотоснимок: слесарь Г. Зыков обучает школьников работе на сверлильном станке. В статье, иллюстрируемой этим фото, рассказывалось, как высококвалифицированный слесарь проводил занятия в техническом кружке подшефной школы № 500, как прививал он школьникам любовь к своей профессии.

— Надо привлечь его к работе, человек с огоньком,— решили в редакции.

Редакция «Московского автозаводца» не ошиблась в своих надеждах — в лице слесаря арматурного цеха она приобрела активнейшего сотрудника. Он сам находил интересные темы, работал с увлечением, не считаясь со временем.

Вначале Зыков приносил снимки только на местные, заводские темы.

— Насколько тяжелее было мне сфотографировать рабочего у станка, чем самому стоять за этим станком! — смеялся Зыков, сдавая очередной снимок в редакцию. Действительно, теперь он впервые по-настоящему испытал трудности борьбы со штампом. Какие только повороты, какой только свет он не использовал — все равно рабочий у станка казался «перепечатанным» из многочисленных газетных полос. Это мучило его.

Лишь изредка Георгию удавалось «обходить» шаблонную трактовку темы. Помогало умение делать снимок молниеносно. Так, фотографируя ученика за шлифовальным станком, Зыкову посчастливилось поймать на лице юноши такое характерное выражение сосредоточенности, упорства, которое уже само по себе делало снимок интересным.

Вскоре многотиражка стала получать от Зыкова снимки и на другие темы. Однако это свидетельствовало не только о расширении кругозора фотолюбителя. Тут было и другое: темы производства плохо давались. Георгий ощущал недостаток знаний, не хватало творческого опыта, навыка. Он умел подсмотреть жизнь, но продумать композицию, творчески использовать свет, второй план кадра не мог.

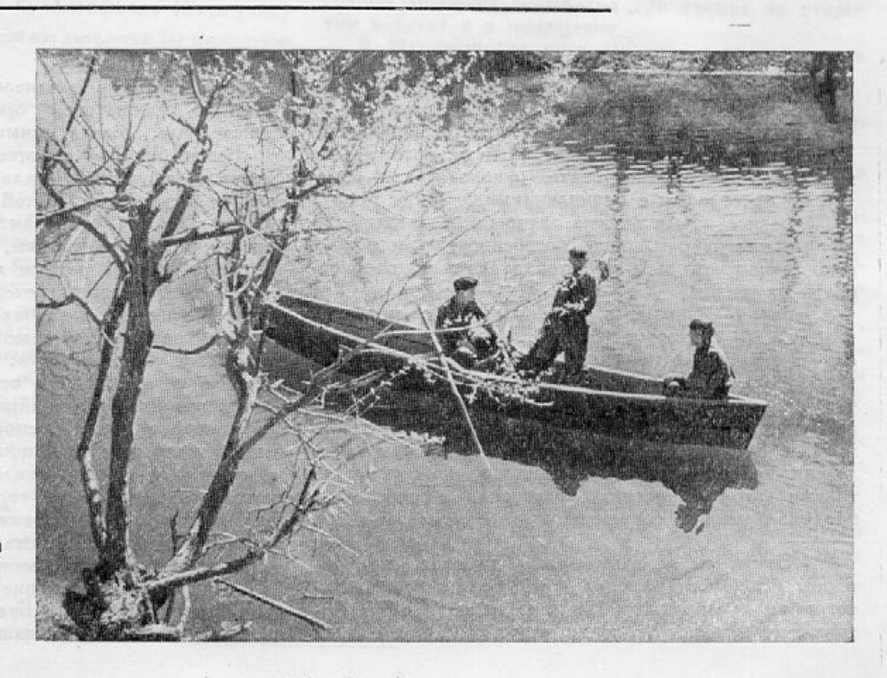
Круг его интересов необычайно расширился. В солидной подшивке, где Зыков хранит вырезки из газет со своими фотоснимками, можно видеть и состязания автозаводцев по гребле на водной станции в Кожухове, и праздник в подшефном детском доме, и открытый в заводском корпусе комбинат бытового обслуживания, и строительство стадиона в Лужниках, где работало много автозаводцев, и проводы товарищей, отправляющихся на новые стройки Востока, и многое другое.

Снимки Зыкова уже печатали «Вечерняя Москва», «Московский комсомолец», «Учительская газета», «Московская правда». В этом деле, как и в основной своей работе, Георгий был всегда очень добросовестен, точен и изобретателен.

Когда же он успевал? Вы, наверное, подумаете — забросил дом, семью, перестал встречаться с товарищами... Нет, конечно. Георгий занимается фотографией, как это может делать только подлинный энтузиаст. Чтобы вовремя сдать снимок в газету, он частенько печатает поздно ночью, после вечерней смены.

Занятие фотографией преобразило этого человека, раскрыло ему глаза на многие интересные и важные стороны быта, куль-

СНИМКИ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ



На каникулах
Фото М. Рыбакова
(Даугавпилс, Латв. ССР)

„Смена-2", диафрагма 8; 1/100 сек.; изопанхром 65 ед. ГОСТа.

туры. Однако чрезмерное увлечение сотрудничеством в газетах, сравнительно быстрый успех в работе имели и некоторые отрицательные последствия. Георгий не находил времени, чтобы учиться, а он еще многого не знал. Краешком уха он слышал в редакциях от знакомых фотографов, что кадрировать надо прежде всего при съемке, а не только при печати, слышал об использовании диафрагмы в художественных целях, об эффектах, достигаемых при помощи светофильтров, и о многом другом. Но все это познавал мимоходом, урывками.

И все же Георгий Зыков имеет ряд настоящих творческих работ, которым могли бы позавидовать иные профессионалы.

Теперь фотолюбитель не обольщается, его уже не удовлетворяют отдельные удачи, в общем не такие уж частые. Он понял, что не сможет двигаться дальше, если основательно не возьмется за повышение своего мастерства.

Сейчас Георгий Зыков вместе с несколькими другими фотолюбителями автозавода занимается в лектории по фоторепортажу при Доме журналиста. Он усердно и, как всегда добросовестно, трудится над выполнением творческих заданий. С каждым занятием перед ним все шире раскрываются безграничные возможности любимого искусства.

С ЧЕГО НАЧИНАТЬ

Вл. МИКУЛИН

О ПРОГРАММАХ ФОТОКРУЖКОВ

Успех работы фотокружка во многом определяется программой. К сожалению, мы не располагаем сейчас таким планом, такой программой действующего кружка, которые можно было бы рекомендовать руководителям занятий по фотографии с начинающими.

В разное время многие авторы предлагали различные инструкции, общей особенностью и общим недостатком которых является академизм, оторванность от жизни.

Занятия начинаются, как правило, с изучения теории. Это считается необходимым для выработки «сознательного отношения» к практической работе. И вот, отложив в сторону новенький, только что купленный аппарат, кружковец слушает лекции на темы: «Недостатки изображения, даваемого простой линзой», «Теоретические (!) методы определения светосилы», «Ознакомление с основными типами фотографических объектов», «Требования, предъявляемые к современному объективу» [1] и др.

Только немногие осиливают такое начало, а большинство слушателей бросает кружок, стремясь действовать, делать снимки своим аппаратом.

Вести борьбу с отсевом административными мерами, разумеется, нельзя, а заинтересовать людей практической работой программа не позволяет. И на глазах у руководителя, доверившегося авторитетным рекомендациям, кружок редеет.

Как бороться с этим явлением?

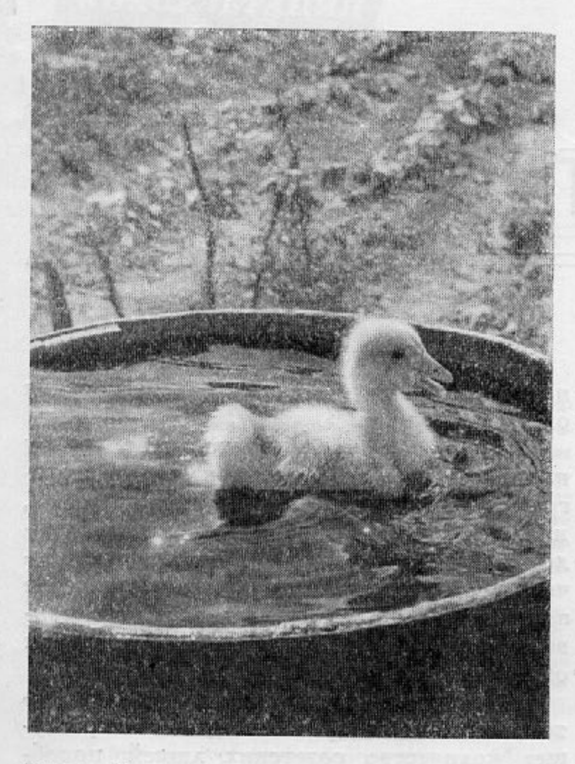
Юноша, которому отец подарил велосипед, понятия не имеет о законах механики, об инерции, о законах равновесия сложного тела. Он берет, как говорится, быка за рога: садится на велосипед и сначала неуверенно, но все же самостоятельно движется вперед. В дальнейшем он быстро приобретает необходимые навыки, сноровку. И тогда уже начинает интересоваться — почему, собственно, он едет, а не падает, почему наклоняется, когда делает поворот, почему нельзя тормозить на большой скорости. Вот и готов перекидной мостик к теоретическим разговорам! Можно приступать к выработке «сознательного отношения».

Могут ли начинающие фотолюбители последовать этому примеру? Безусловно. Как известно, проявление пленки в наши дни предельно просто.

---

[1] Эти темы не выдуманы. Они взяты из брошюры «В помощь фотокружку. Программы по фотографии для кружков 1 и 2 ступени», Биб-ка фотолюбителя, вып. 1, Госкиноиздат.

СНИМКИ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ



В родной стихии

Фото С. Астафьева (Серпухов)

Камера „Лейка"; „Зоннар" 1:2/50 мм; диафрагма 11; изопанхром 90 ед. ГОСТа; 1/500 сек.

Негативные материалы, рецептура проявителей, температурный режим, время проявления, фиксирования, промывки — все это обусловлено определенным режимом. Требуется только точное выполнение некоторых, легко усваиваемых приемов, которые обеспечивают одинаковые результаты как досконально знакомому с теорией фотографу, так и начинающему фотолюбителю, еще не имеющему о ней должного представления. А если так, то почему же нельзя сначала обучить кружковцев технике проявления, дав им тем самым возможность самостоятельно проявлять свои пленки, а затем постепенно, как бы между делом, осваивать с ними вопросы теории?

По моему мнению, только таким путем можно увлечь членов кружка. А ведь это главное! Первые удачно проявленные пленки, первые отпечатки, сделанные руками начинающего любителя, развеют представления о фотографии как о чем-то непостижимом и невероятно сложном. С первых же уроков кружковцы приобретут, а в дальнейшем закрепят необходимые навыки. Это позволит им хорошо подготовиться к переходу в кружок 2-ой ступени, где на базе практических знаний они легче будут усваивать теорию фотографии.

Все высказанные соображения, конечно, предусматривают четкое деление фотокружков на две категории: кружок начального типа и кружок усовершенствования, или кружок повышенного типа. Если отказаться от такой организационной схемы и признать возможным существование некоего единого, «универсального» кружка, то, как отмечалось в предыдущей статье (см. «Советское фото», № 6), ни о каких принципах составления программы вообще говорить не приходится.

Типовая программа кружка для начинающих фотолюбителей, по-моему, должна быть примерно такой:

1. Элементарное представление о получении фотографического изображения (негативного и позитивного).
2. Назначение, действие и взаимодействие отдельных деталей и узлов фотоаппарата («Смена», «Любитель»).
3. Устройство пленочной катушки; зарядка и разрядка фотоаппарата; механизм перемотки пленки.
4. Уход за камерой.
5. Элементарное представление о системе ГОСТа.
6. Определение выдержки по таблицам.
7. Практические приемы съемки с рук и со штатива.
8. Элементарное представление о наиболее выгодных условиях освещения при съемке на открытом воздухе и в помещении.
9. Элементарное представление о композиции и кадрировании при съемке.
10. Фотосъемка движущихся объектов.
11. Техника составления фотографических растворов.
12. Техника обработки пленки по времени в бачке.
13. Техника позитивного процесса при использовании увеличителя: подбор бумаги, определение выдержки, проявление, фиксирование, промывка, сушка, обрезка и отделка отпечатков.

Приводимая программа не предусматривает отдельного изучения теории. На каждом занятии руководитель предельно кратко, в популярной форме разъясняет существо вопроса. В дальнейшем, в ходе практической работы можно возвратиться к этому вопросу для более детального его разбора.

Возможно, мои предложения кое-кто сочтет проповедью делячества и ремесленничества. Однако я еще раз подчеркиваю, что речь идет о кружках начального типа, за которыми следуют кружки усовершенствования. Именно в кружках повышенного типа наряду с практической работой программа должна предусматривать глубокое изучение теории.

ФОТОЛЮБИТЕЛИ

Юрий ОЛЕША

Сейчас, идя по мосту или пересекая сквер, редко когда не станешь свидетелем сцены фотографирования каким-либо любителем группы его друзей.

Группа поставлена так, чтобы фоном ее был Кремль.

Фотографирующий стоит почти на мостовой.

Да,— просто на мостовой!

Иногда оказывается даже на ее середине. Милиционер делает вид, что не замечает. Проносящиеся машины вежливо берут чуть по диагонали.

Никак она не находится, эта выгодная «точка»!

Группа терпеливо ждет. Это не так трудно, поскольку смотрят вдаль, где столько интересного... Смотрят вдаль, а там — синяя улица реки, и другой мост, и третий, и речной трамвай с креслами на палубе, и высотное здание, и надо всем — белая чайка, летящая сюда, к мосту...

— Снимаю! — кричит фотографирующий. Однако в ту же секунду глаза почти всей группы вскидываются кверху, встречая мощно вступившую в пространство над мостом роскошную птицу. Снимать, конечно, нельзя!

— А! — фотографирующий в досаде даже хватается за козырек кепки.— Да ну вас!..

Но и сам восхищенно смотрит вслед чайке, уже перелетевшей мост, уже бросившей тень на реку, уже делающей ослепительный вираж над молодыми деревьями набережной... Нет сомнения в том, что, как только будут сфотографированы друзья, начнется охота за чайкой — бескровная охота художника!

Как радует то обстоятельство, что у нас появляется все больше и больше фотографов-любителей... С аппаратом на груди, или на боку, или в руках вы можете увидеть сейчас и подростка, и солидного рабочего, и полковника. Пожалуй, в воскресенье почти все идущие тебе навстречу поблескивают черным и блестящим, как жук, глазом объектива.

Почему это обстоятельство радует? Потому, что оно говорит о том, что все растущее количество советских людей приобщается к миру искусства и науки. В самом деле: человек, занимающийся фотографией,— и оптик, и геометр, и химик, и художник.

И главное: он приглядывается к миру. Что прежде ускользало от его внимания, теперь предстает перед ним во всей красоте — группа друзей, чайка, река, деревья, дым фабричных труб, арки мостов, скалы домов: страна, родина, которую, посмотрев на нее со вниманием, он любит еще больше...

Но ни один из фотолюбителей, снимая, вероятно, не думает о том, какой богатый материал для истории представят его снимки через много лет. В них, этих снимках, будущий историк увидит, как изменялось лицо великой страны социализма.

Пусть же фотолюбители работают много, стараясь работать хорошо, разнообразно, запечатлевая людей, их быт, труд, отдых, их путь к светлому будущему среди событий, природы, среди их великой истории.

НАША КОНСУЛЬТАЦИЯ

ДЕТСКИЙ МИР

Г. АРТЮХОВ

Перед нами большая пачка присланных читателями снимков детей. Это очень пестрый материал: неудачные и отличные, выразительные снимки, беспомощные попытки передать интересную тему и хорошо продуманные, законченные композиции, стереотипные инсценировки и живые моменты. Среди этой пестроты особое место занимают серийные снимки, то есть ряд фотографий одного ребенка, сделанных последовательно, через короткие промежутки времени, с одной точки съемки.

Стремление к серийной съемке детей, по-видимому не случайно. Это общее явление и его нельзя замалчивать. Возьмем хотя бы серию, присланную из г. Сталино читателем В. М. Крючковым.

Первый снимок «Маленький плутишка» — типичный пример «организованного» снимка. Малыш посажен, ему подсунута надувная игрушка, для фона использована темная материя. Установлен искусственный свет. Сбоку, по-видимому, поставлен «ассистент», отвлекающий внимание ребенка от фотоаппарата. Наводка на резкость и экспозиция правильны. Одним словом, все сделано более или менее грамотно. Правда, фон можно было бы подобрать удачнее, а освещение организовать лучше (тон снимка слишком темен). Но это еще полбеды. Плохо то, что снимок нарочит, надуман. Посмотрите на правую ручонку малыша, она положена на определенное место «режиссером». В таком положении ребенку сидеть неудобно, вся его фигурка неестественно напряжена.

В снимке нет основного — живости, детской непосредственности, то есть того, что составляет главную прелесть такого сюжета.

На втором снимке «Как смешно» — все то же, что и на первом,— тот же ребенок, тот же реквизит, тот же фон, то же освещение и та же точка съемки. Изменена только поза ребенка. Чем вызвано это изменение? Очевидно, «ассистент» старался рассмешить ребенка. Переход от спокойной сосредоточенности на первом снимке к смеху на втором ничем не оправдан. И опять выступает нарочитость снимка, искусственность, инсценировка. С фотографической точки зрения второй снимок не лучше первого. Неудачно зафиксирован смех — получился не смех, а скорее веселый крик. Тональные пятна (светлые пятна головы игрушечной собачки и головы ребенка), расположенные по диагонали кадра, резко усиливают движение ребенка назад. Это отвлекает внимание от лица смеющегося ребенка. Неудачно расположены складки на правом рукаве — рука потеряла естественную форму и торчит, как деревянная.

Третий снимок — «Загрустил» — повторяет два первых, однако здесь поза ребенка, пожалуй, более естественна. Сразу видно, что он устал, ему надоела процедура съемки, он уже не прочь заплакать.

Но и этот снимок не позволяет отрешиться от впечатления нарочитости. Фотограф запечатлел не грустное настроение ребенка, а искусственно вызванное огорчение — результат утомления от затянувшейся съемки.

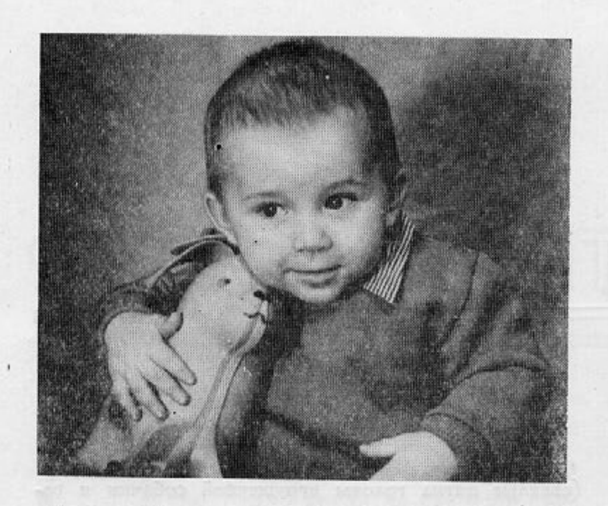
Четвертый снимок — «Скоро ты кончишь?» — по существу, вариант предыдущего снимка. Ребенку остается только заплакать. Но, к счастью, фотограф-папа вовремя остановился. Это хороший, гуманный папа. Другие папы, увлекаясь съемкой, продолжают снимать и ревущего младенца. Как можно упустить такой кадр! К подобным «кадрам», как правило, даются сладенькие, сентиментальные подписи, вроде: «Тучки нашли», «Вот и дождик пошел» и т. п.

Папа торжествует: «Какая серия! От смеха до слез! 36 кадров! Настоящий кинофильм!»

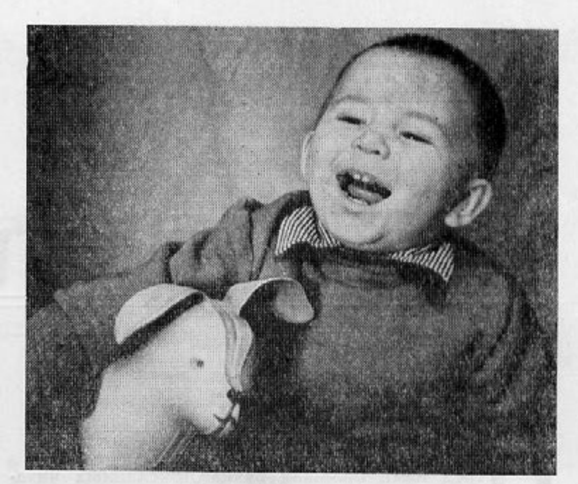
Приведенные снимки далеко не худшие из числа присланных. Возникает вопрос: для чего снимали ребенка, какую задачу ставил перед собой автор? Серия представляет собой набор случайных, искусственно созданных моментов, не раскрывающих ни характера ребенка, ни психологии его возраста. В таких сериях замечательная детская тема, тема большой социальной значимости, необычайно широкая по диапазону (от самых интимных, лирических до драматических сюжетов), подменяется бездумным, чисто механическим фиксированием искусственно вызванных настроений.

Нельзя снимать детей только ради самого процесса съемки или чтобы избежать упреков мамы: «Аппарат купил, а ребенка снять не можешь!»

Приступая к съемке, фотолюбитель должен прежде всего ясно представить себе цель ее и со-



Маленький плутишка



Как смешно!

держание будущего снимка. Установив содержание снимка, надо решить, как показать ребенка, сохранив непосредственность его поведения, то есть, как сделать снимок, не привлекая внимание ребенка к съемке, не вмешиваясь в его действия, не «поправляя» его положения.

Надо все время помнить, что только естественность, правдивость изображения делает снимок живым, выразительным, художественным.

Фотографируя ребенка, добиваясь выразительного показа задуманного содержания, зачастую приходится повторять съемку много раз, искать новые точки, новые приемы, менять освещение и т. п. Необходимость этого вызывается подвижностью ребенка, трудностью удачного сочетания отдельных элементов задуманного изображения без режиссерского вмешательства. Только так можно и нужно действовать — повторять съемку, чтобы добиться намеченной цели. Но нельзя снимать ребенка раз за разом, пока хватит пленки, без определенной цели, рассчитывая только на то, что «в общем что-нибудь получится».

Точно так же нельзя, увидев в журнале, на выставке или у товарища хороший снимок ребенка, стремиться самому в точности повторить его. Каждый ребенок имеет свои особенности, свою детскую прелесть — надо их выявлять, подчеркивать, а не обезличивать подражанием какому-то образцу, хотя бы и очень интересному. Давно известно, что голое подражание убивает творчество. Хороший снимок надо не копировать, а изучать, анализировать, какие методы, средства и приемы применил автор, чтобы использовать их при осуществлении своих замыслов.

Начинающие фотолюбители часто задают вопросы: как снимать ребенка, через какие промежутки времени повторять съемку, какие этапы развития ребенка лучше всего фиксировать?

Что можно ответить на такие вопросы?

Конечно, нельзя серьезно говорить о заранее составленном плане фотографирования ребенка.

Развитие всех детей, вместе взятых, имеет общую закономерность, но развитие отдельного ребенка может протекать различно в зависимости от тех или иных причин и условий.

Ни в какой, даже самым тщательным образом разработанной программе нельзя предусмотреть заранее особенностей развития данного ребенка.

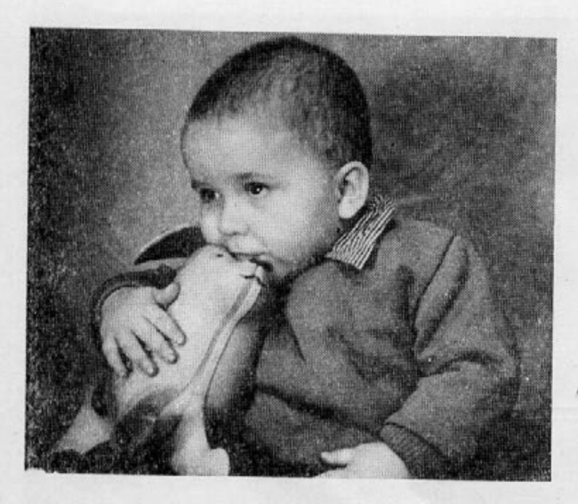
Строгий план, твердая программа фотосъемок детей нужны только для научного исследования, чтобы дать ответ на определенные, точно сформулированные вопросы, а не для родителей, которым хочется запечатлеть, как у их ребенка пробуждается сознание, как растет и формируется будущий человек. Для них важно сохранить память о важнейших этапах его жизни, о «мелочах» его детства, характерных и трогательных. Поэтому нужно не «расписание», а постоянное внимательное наблюдение над ребенком. Родители должны сами заметить, почувствовать нужный момент и не пропустить его.

Как не замечать, например, такие волнующие события, как первые самостоятельные шаги ребенка, первую прогулку и т. д. Но эти снимки не терпят инсценировок, фальши, сюсюканья. Правдивый, выразительный снимок на эту тему может подняться до уровня художественного фотографического произведения.

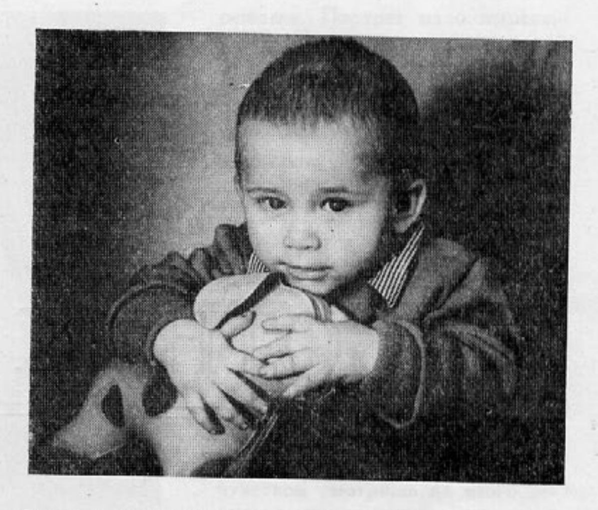
Наконец, самое главное, нужна теплота, чуткость, любовь к ребенку в каждом снимке. Тогда фотография будет и содержательной, и живой, и выразительной, а следовательно, и ценной независимо от того, какой этап, фазу или момент развития ребенка она показывает.

По мере развития ребенка в нем все больше и больше проявляются черты характера будущего человека. На фотоснимке их можно показать с большой выразительностью.

В № 7 нашего журнала в обзоре снимков читателей помещено прекрасное фото Г. Зыкова «Кто быстрее» (девочка и мальчик соревнуются на трех-



Загрустил...



Скоро ты кончишь!

колесных велосипедах). Посмотрите внимательно на фигуру отстающего мальчика — сколько в ней напряжения, какой порыв вперед! Разве не говорит эта маленькая фигурка о характере будущего человека, о его энергии, упорстве, воле к победе?

На развитие сознания ребенка, на формирование его характера, мировоззрения оказывает влияние не только семья, но и коллективная жизнь. В нашем социалистическом обществе человек становится членом коллектива с раннего детства. Едва научившись ходить, он уже активно участвует в жизни коллектива ребят своего двора, детской площадки, бульвара, где он гуляет, не говоря уже о специальных детских учреждениях (детяслях, детсадах и т. п.). С самого раннего возраста наши дети — непременные участники всех общественных, народных празднеств. Можно ли представить себе, например, первомайский праздник без шумного веселья детей на улицах? Ликующий малыш с флажком в руке стал своего рода эмблемой Первого мая.

Поэтому нам кажется неправильной, однобокой тенденция ограничивать фотографирование ребенка «комнатными снимками», как это делает большинство читателей, если судить по присланным снимкам. Снимайте ребенка в комнате, но одновременно не забывайте снимать его с другими ребятами, его сверстниками и товарищами, во время игр во дворе, прогулок, на новогодних елках, детских торжествах, общественных праздниках. Снимайте не только праздники, но и детские будни: неудачи и огорчения, «конфликты» (ссоры и примирения), участие ребенка в трудовой жизни (уборка своей постели, столика, помощь родителям в домашних делах) и т. д. Старайтесь показать жизнь ребенка во всей ее полноте, в непрерывном движении. Не ограничивайте ее статикой «комнатных снимков».

Мы все время повторяем и подчеркиваем, что снимок ребенка прежде всего должен быть живым, естественным, правдивым. Такие снимки можно делать только «моментально». Это легко выполнить при съемке под открытым небом — на улице, на бульваре, в парке, где возможна выдержка $1/_{100}$, $1/_{250}$, $1/_{500}$, и очень трудно в комнате, если не пользоваться электронной лампой. А съемка с «блицем», как известно, дает плоское освещение. Необходимо очень большое умение, чтобы при электроном освещении получить выразительный снимок.

Снимая на улице, вы можете использовать окружающую обстановку — архитектуру, деревья, природу, как естественный живописный фон. Это облегчит композиционное решение снимков, сделает их более художественными.

Приводить примеры и сюжеты съемки детей можно до бесконечности, поэтому давайте, как говорится, «подведем черту». Обобщим все сказанное и на вопрос, когда, в какие периоды надо снимать ребенка, ответим коротко: в с е г д а, когда представляется возможность правдиво запечатлеть момент большой, многообразной, увлекательной темы: «р е б е н о к».

Что бы вы ни сняли, сразу отберите удачные снимки, отпечатайте их, наклейте в альбом и обязательно укажите дату и место съемки, кто снят, какое событие запечатлено. Негативы (отдельно каждый кадр) положите в конверты вместе с аннотациями. Тщательно отбирайте снимки для альбома — решительно отбрасывайте все посредственное, среднее, сероватое. Оставляйте только самые лучшие, самые выразительные.

Если вы поместите в альбоме сто снимков, из которых только десять будут выразительны, то они могут остаться незамеченными, так как внимание будет утомлено, притуплено обилием посредственных снимков. Но если в альбоме будет только десять снимков и каждый из них будет выразителен, то запомнится и весь альбом и каждый снимок, ибо каждый хороший снимок не только будет восприниматься, но и возбуждать внимание к следующему.

Бережно храните альбомы. Пройдут года — и они доставят радость и вам и вашим детям, а для следующих поколений станут своеобразной летописью.

СЪЕМКА ЖИВОТНЫХ

С. ТУРОВ,
профессор

Фотографирование животных является одним из интереснейших занятий. Оно требует от фотолюбителя немало напряжения, мастерства и находчивости. Конечно, больше всего это относится к фотографированию животных в естественной обстановке: здесь необходимо максимальное сближение с природой, тонкое наблюдение жизни животных, наличие знаний интимных сторон биологии разнообразных представителей животного мира.

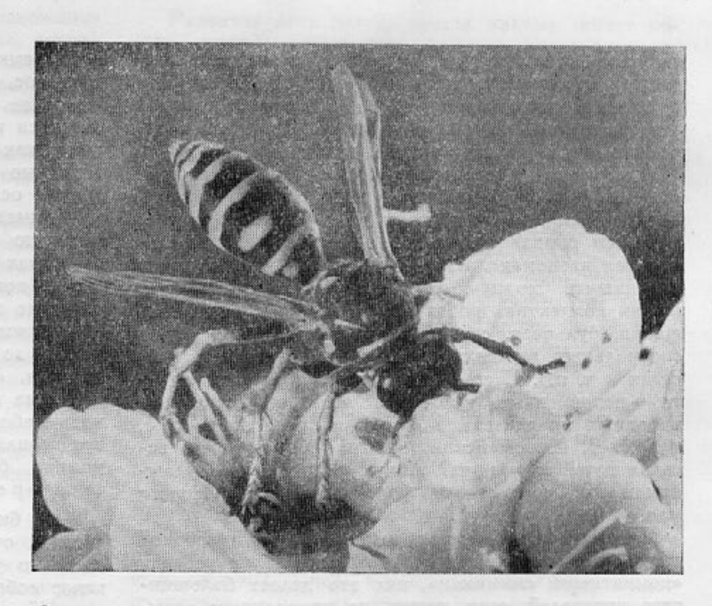
Но, помимо фотографирования животных на природе, интересно снимать их также в неволе и в домашних условиях. Не приходится говорить о том значении, какое приобретают снимки сельскохозяйственных животных для научных работ.

Приятно отметить, что среди читателей нашего журнала имеется тяга к фотографированию живой природы, в частности к съемкам животных. Правда, среди присланных на отзыв фотоснимков большее число сделано в условиях неволи, но и эти снимки представляют определенный интерес.

Снимок А. Облецова (Крым, Кореиз) **«Оса на цветке сливы»**.

Камера «Экзакта»; диафрагма 16; панхром 250 ед. ГОСТа; $^{1}/_{100}$ сек.; 10 час. утра, яркий, рассеянный свет.

Этот снимок, сделанный в природной обстановке, показывает строение и общий вид насекомого. Достаточная резкость позволила выполнить большое увеличение. К сожалению, автор не указывает, каким объективом он пользовался в данном случае. В целом снимок смотрится хорошо, несколько мешают лишь ярко-белые, непроработанные лепестки цветков; вероятно, негатив запроявлен. При печатании надо было, затеняя изображение насекомого, дольше проэкспонировать плотные места негатива.



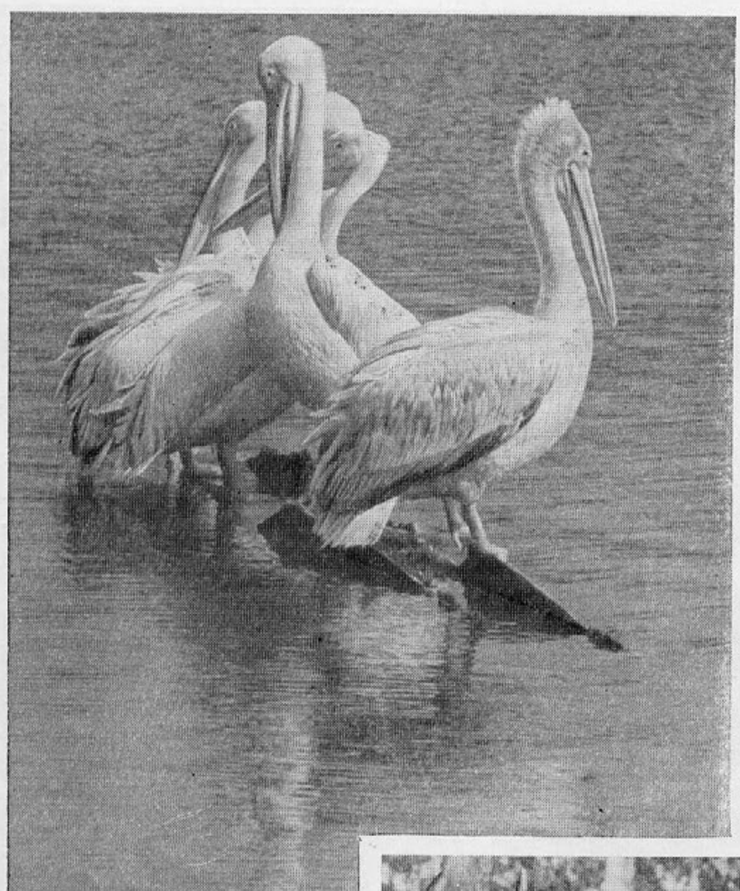
Оса на цветке сливы

Фото А. Облецова (Крым, Кореиз)

Рассмотрим несколько снимков, сделанных в зоопарках.

Наиболее приятное впечатление производит фото Н. Никольского (Москва) **«Пеликаны»**. Камера «Экзакта-Варекс»; «Телемегор»; 1 : 5,5/180, диафрагма 8, пленка АМ.

Надо отметить высокое техническое качество снимка, хорошую проработку как в тенях, так и в светлых местах кадра. Удачна композиция. Недостат-



Пеликаны
Фото Н. Никольского

ком снимка является не совсем точная наводка на резкость, передняя птица выпадает из фокуса (резкость позади).

Снимок Ю. Лыскова (г. Бобруйск, БССР) **«Олень Дружок».** Камера «Лейка», «Юпитер-3», диафрагма 8, 1/60 сек.; изопанхром 90 ед. ГОСТа.

Эта работа представляет попытку снять животное крупным планом. Кадр страдает несколькими недостатками: прежде всего голова оленя «тонет», сливается с темным и пестрым фоном, где деревья смотрятся, как решетка. Портрет мало выразителен. При съемке камера находилась ниже головы оленя, поэтому правый рог занял большое место в кадре, а от левого видна только верхушка.

Можно рекомендовать т. Лыскову повторить этот снимок, выбрав более спокойный фон.

Снимок Г. Магальника (Харьков) **«Слон из Вьетнама. Друзья-вьетнамцы с боевым слоном Народной армии Бак-Заном в Харькове».** Условия съемки не указаны.

По своей теме этот снимок очень интересен. В него вложено большое содержание; подарок друзей-вьетнамцев сделан от всего сердца. С каким-то особым чувством смотришь на этого великана, принимавшего участие в боях за свободу Вьетнама. К сожалению, снимок статичен, люди на нем позируют; это обстоятельство снижает качество фотографии.

Снимок П. Стахнева (колхоз «Свободный трудовик», Минусинского района, Краснояр-

Олень Дружок
Фото Ю. Лыскова



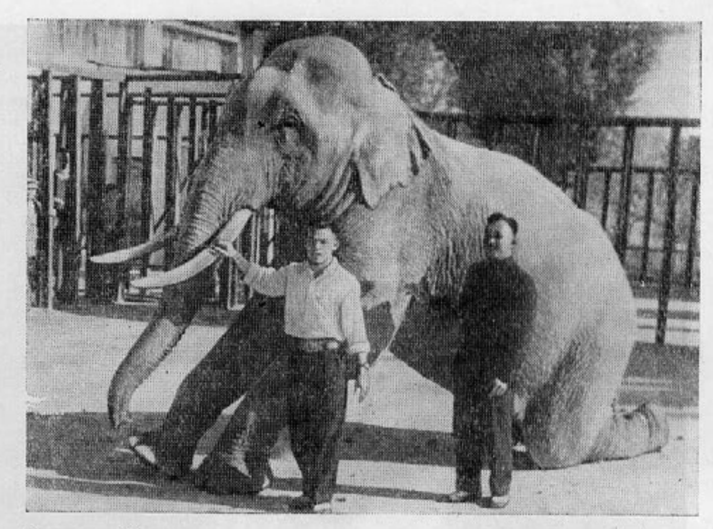
ского края) **«Одна семья».** Условия съемки не указаны.

П. Стахнев сфотографировал совхозную кошку, которая выкормила лисят, брошенных матерью. «Теперь,— пишет он,— когда приемыши выросли, она начинает уже побаиваться своих выкормышей». Тема труда на зверофермах заслуживает всяческого внимания; известно, что в нашей стране выращиваются разнообразные пушные звери: соболи, норки, лисы и др. Выведены новые ценные породы, например платиновой лисицы. В работах по разведению этих животных много интересного для фотолюбителя. К сожалению, снимок П. Стахнева технически не высок. Белая кошка по тону недостаточно пропечатана, а белесая полоса материи, на которой сидят зверьки, закрывает им ноги и режет кадр, оставляя внизу неоправданное белое поле.

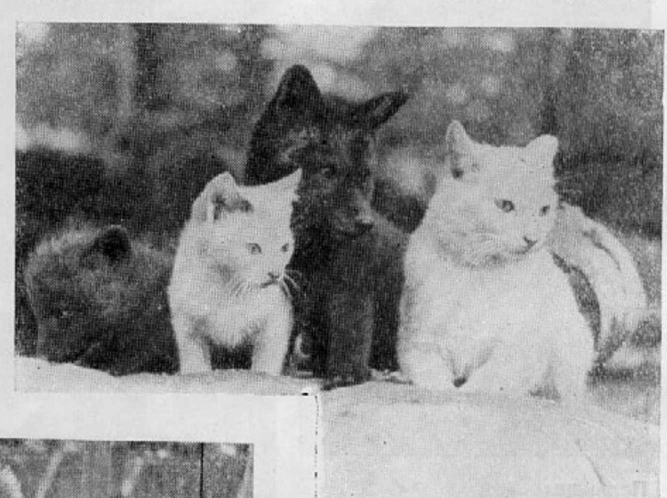
Советуем П. Стахневу еще и, быть может, не раз вернуться к этой интересной теме и более содержательно отобразить в своих снимках жизнь зверофермы.

Снимок В. Бейера (Ленинград) **«Медвежонок».** Условия съемки не указаны.

Просматривая снимки, присланные в редакцию журнала, я



Слон из Вьетнама **Фото Г. Магальника**



Одна семья

Фото П. Стахнева

Медвежонок

Фото В. Бейера



Р. ДИАМЕНТ
Мамины туфли

Камера 24 × 36 *мм;* «Юпитер-8»; 1 : 2/50 *мм;* диафрагма 6,3; пленка ДС-3; 1/100 сек; август, 16 час.





сначала отложил в сторону этот снимок. Но потом взгляд мой вновь упал на него — и он приковал к себе внимание. Кажется, что можно найти в теме — медвежонок за решеткой? Мы привыкли забавляться этими веселыми зверями на площадках молодняка в зоопарках, смотреть, как они кувыркаются, борются и т. д.

А этот медвежонок, упершийся лапами в тяжелые железные брусья, с тоской смотрит на вас. Он не просит лакомства, нет, в его глазах выражена печаль. Кажется, что он смотрит с укором на тех, кто увез его из леса, оторвав от вольной природы. Но, может быть, он родился здесь, в зоопарке? Тогда почему он не резвится на зеленой площадке молодняка?

Композиционно снимок выглядел бы лучше, если бы он был подрезан с боков. Несмотря на пасмурный день, правильная выдержка обеспечила тональную проработку всех деталей.

Снимок К. Граббе (Москва) **«Только пара пазанков — несправедливая доля!»** Камера «Супер-Иконта»; 4,5×6 *см*, «Тессар», 1 : 3,5, диафрагма 3,5, Агфа-изопан 21ДИН, 1/25 сек., ноябрь, 14 час., пасмурно, туман.



Только пара пазанков — несправедливая доля!
Фото К. Граббе

Охота с фотоаппаратом и охота с ружьем в некоторых случаях очень близки по своим переживаниям, но не по результатам. Одному кажется, что наилучшим достижением будет хороший снимок зайца в лесу, другому дороже сам заяц в заплечной сумке.

Но далеко не всякий охотник откажется ради снимка от музыки гона по зайцу в осеннем лесу, да и нужно ли всегда отказываться? А вот и результат — трофей, такой дорогой для охотника.

Глядя на хороший снимок К. Граббе, вспоминаешь и о прелестях охоты с ружьем. Так живо и безыскусственно снят удачливый охотник, наградивший своего гончака пазанками — отрезанными лапками беляка. В этом снимке все связано одно с другим: осенняя пасмурная погода, оголенный лес и уже совсем вылинявший, побелевший заяц.

По композиции и по тональной гамме снимок безупречен. Приходится отметить только один существенный недостаток — незначительное шевеление камеры при съемке, что привело к смазыванию изображения.

Глядя на этот снимок, можно пожелать охотникам по возможности всегда брать с собой на охоту фотографическую камеру.

В. ВДОВИН и К. ВДОВИНА
Мраморные тюльпаны
Камера 6×9 *см;* 1 : 3,5/210 *мм;* диафрагма 8; пленка ДС-1; 1/50 сек.; май, 11 час.

Полезно знать

Тонирование селеном

Для тонирования фотоотпечатков можно использовать металлический селен. Он представляет собой пластинки или аморфные кусочки разных размеров серо-черного цвета.

Раствор для тонирования готовят следующим образом: в 300 мл воды первоначально растворяют 80 г безводного сульфита натрия, затем добавляют 16 г измельченного металлического селена. Чтобы добиться полного растворения селена, смесь кипятят, после чего раствор доливают холодной водой до 1 л и фильтруют.

В результате взаимодействия селена с сульфитом натрия образуется селеносульфат натрия (N_2SeSO_3). Это вещество позволяет тонировать без предварительного отбеливания. Фотоотпечаток погружается в раствор, и, когда степень окраски достигает желаемой силы, снимок вынимают, промывают и сушат.

После обработки фотоотпечатка в растворе изображение принимает коричнево-фиолетовый оттенок. Фотобумаги «Бромпортрет» тонируются в течение 30—60 сек., «унибром» и «фотобром»— несколько медленнее.

Тонирующий раствор способен вызывать накожные заболевания, поэтому работу следует вести в резиновых перчатках или при помощи пинцета.

Б. Михальчук

Электролампа для лабораторного освещения

В тех случаях, когда нет красной лампочки или лабораторного фонаря со светофильтром, можно воспользоваться обычной лампочкой накаливания.

При напряжении в сети 127 в пользуются лампочкой в 40 вт, рассчитанной на 220 в. Если же напряжение 220 в, то в сеть последовательно включают две лампы по 25 вт.

Вследствие подачи к лампам пониженного напряжения нити излучают не актиничные для фотобумаги лучи.

Г. Ильин

Как приготовить фотографическую соду

Химически чистую фотографическую соду можно приготовить из обычной питьевой соды. Ее прокаливают на огне в эмалированной или алюминиевой посуде в течение 5—10 мин. В результате питьевая сода теряет воду (H_2O) и углекислоту (CO_2), переходя в фотографическую соду по следующей формуле:

$$2\ Na\ HCO_3 = Na_2\ CO_3 + HO_2\ CO_2$$

(H_2O и CO_2 во время прокаливания улетучиваются).

Наибольшая растворимость соды — при 33°. Сохранять соду следует в герметически закупоренной посуде, например в стеклянной банке, у которой пробка залита свечой.

Л. Владимиров

Быстрая сушка фотоотпечатков

Чтобы быстро высушить фотоотпечаток, его помещают между двумя листками промокательной бумаги и держат до тех пор, пока промокательная бумага не впитает влагу. Затем отпечаток вновь укладывают между двумя сухими промокательными листками и проглаживают не очень горячим утюгом. Весь процесс сушки продолжается 8 мин., причем промокательную бумагу меняют каждые 2 мин.

Устранение водяных подтеков на фотоотпечатке

Иногда на фотоснимках остаются следы водяных подтеков. Чтобы предотвратить их, нужно мокрые фотоотпечатки до накатки их на стекло протереть чистой губкой равномерными и длинными движениями.

Промывка фотоотпечатков

Если промывка фотоотпечатков проводится в раковине умывальника, то наденьте на водопроводный кран резиновую трубку. Трубку поместите сбоку раковины, предварительно слегка зажав свободный конец трубки бельевой скрепкой. Образующаяся при этом энергичная струя воды обеспечит хорошее перемешивание и полную промывку фотоотпечатков.

Устранение следов пальцев с негатива

На негатив, имеющий следы пальцев, посыпьте тонко протертый тальк. Осторожно разотрите его по поверхности негатива мягкой и чистой тряпочкой, а затем стряхните тальк кисточкой.

Съемка полевых цветов

При фотографировании полевых цветов иногда необходимо отделить их от других растений. Для этого пользуются зеркалом, поставив его на землю или какую-нибудь подставку сзади снимаемого объекта. Зеркало не только отделит важные детали от посторонних, но и будет служить фоном, отражающим небо и облака. При умелом пользовании зеркалом этот фон обогатит снимок и отчетливо выделит цветы.

Простая установка штатива

Для того чтобы упростить и ускорить установку штатива, обычно две задние ножки делают одинаковой длины, а переднюю, направленную к объекту съемки,— несколько длиннее. При необходимости изменить точку съемки в этом случае оказывается нужным регулировать длину не всех трех, а только двух ножек.



Фотоувеличение без электрического света

Читатели В. Гордеев из поселка Алексеевка (Акмолинская обл.) и А. Аникаев из Омска спрашивают, как быть в тех случаях, когда приходится печатать фотоувеличителем без электрического света.

Этот вопрос интересует многих фотолюбителей, а некоторые из них сами приспособили фотоувеличители для печати при помощи дневного света. Ниже мы публикуем три схемы, предложенные нашими читателями, которые наглядно показывают, как это можно сделать.

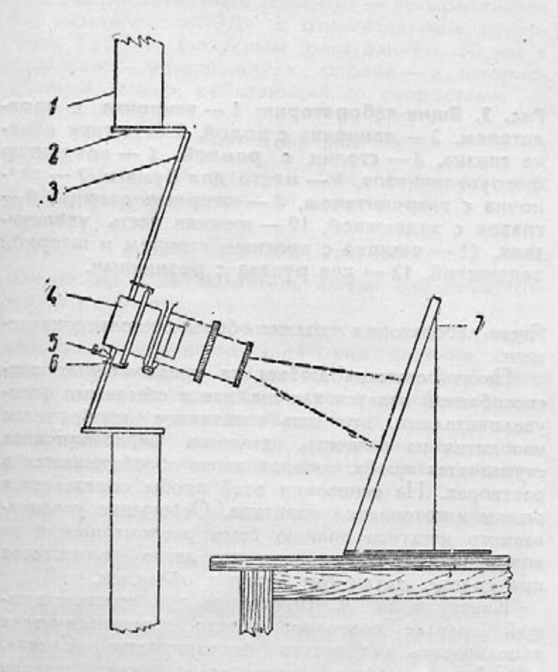


Рис. 1. Схема монтажа фотоувеличителя для печати дневным светом, предложенная А. Ветошкиным: 1 — стена, 2 — окно, 3 — оконный щит, 4 — проекционная часть фотоувеличителя, 5 — подставка для матового стекла, 6 — крючок для закрепления фотоувеличителя, 7 — передвижной экран для фотобумаги.

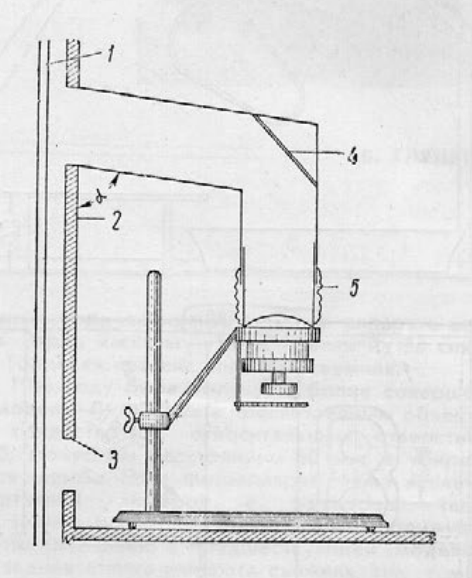


Рис. 2. Схема монтажа фотоувеличителя для печати дневным светом, предложенная С. Миркиным: 1 — окно, 2 — оконный щит, 3 — вырез в щите для красного светофильтра, 4 — зеркало, 5 — рукав из светонепроницаемой ткани.

Фотолюбители А. Ветошкин из села Керос (Сторожевский район, Коми АССР) и С. Миркин из г. Каменск-Уральска предлагают использовать для этого обычные фотоувеличители (У-2, ТПУ и др.). Из присланных ими схем (рис. 1 и 2) видно, как следует монтировать фотоувеличители. К оконному щиту, имеющему вырез, при помощи тубуса или без него прикрепляется нижняя часть фотоувеличителя, причем С. Миркин рекомендует снять не только крышку фотоувеличителя с осветительной арматурой, но и верхнюю линзу конденсора. Тубус он предлагает окрасить белой краской или оклеить белой бумагой. Тубус при помощи рукава из плотной ткани соединяется с нижней частью фотоувеличителя. Для удобства работы в щите на уровне расположения ванночек с растворами делается прорезь, закрываемая красным стеклом.

В другом письме фотолюбитель А. Бабушкин из Омска рекомендует изготовить ящик-лабораторию для обработки и печати фотоснимков (рис. 3). В деревянном ящике из фанеры прорезается окно для красного светофильтра. С внутренней стороны окно должно закрываться фанерной крышкой.

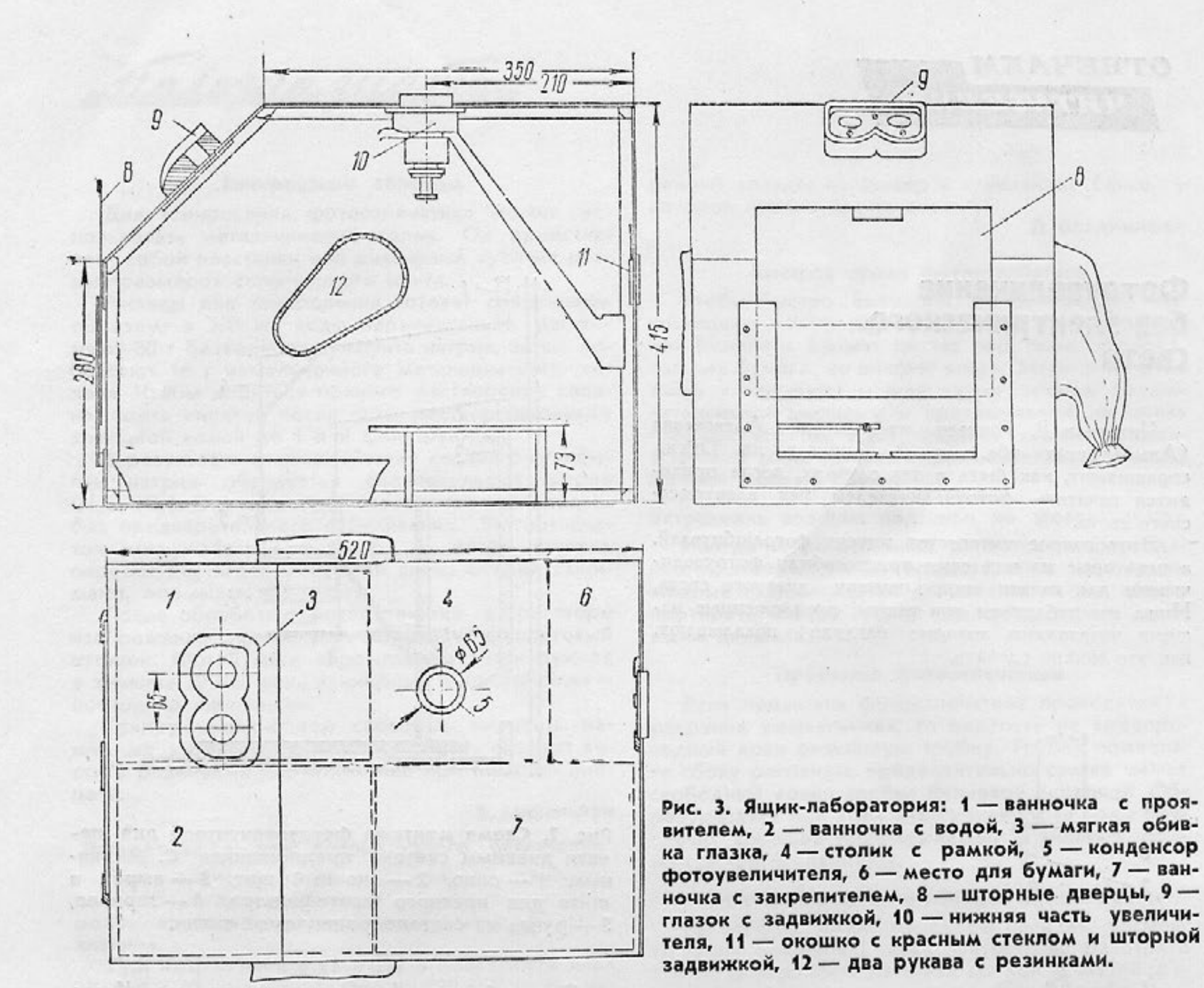


Рис. 3. Ящик-лаборатория: 1 — ванночка с проявителем, 2 — ванночка с водой, 3 — мягкая обивка глазка, 4 — столик с рамкой, 5 — конденсор фотоувеличителя, 6 — место для бумаги, 7 — ванночка с закрепителем, 8 — шторные дверцы, 9 — глазок с задвижкой, 10 — нижняя часть увеличителя, 11 — окошко с красным стеклом и шторной задвижкой, 12 — два рукава с резинками.

Конденсорная часть фотоувеличителя укрепляется в отверстии наружной стенки ящика. Крепление производится за счет тугой посадки оправы фотоувеличителя в отверстие. Ящик имеет два прореза для рукавов, сшитых из черной двойной ткани с резиновыми манжетами. На скошенной части ящика крепится устройство для наблюдения за проводимыми процессами печати и обработки. Это устройство представляет собой глазную оправу с двумя отверстиями по 40—45 *мм*, расположенными друг от друга на расстоянии 65—67 *мм*. Глазная оправа обивается войлоком, обшитым тканью. В месте крепления с плоскостью ящика вставляется стекло или прозрачный целлулоид. С внутренней стороны глазок закрывается поворотной задвижкой.

В передней части ящик имеет дверь, через которую ванночки с растворами вносятся внутрь. Ящик-лаборатория должен быть светонепроницаемым.

Печать снимков любым из предложенных приспособлений ведется так же, как и обычными фотоувеличителями, то есть негативное изображение наводится на резкость, делается экспозиционная ступенчатая проба, которая затем обрабатывается в растворах. На основании этой пробы определяется режим изготовления позитива. Освещение увеличиваемого негатива должно быть равномерным и по возможности одинаковым, что легко достигается при солнце, затянутом легкими облаками.

Конструкция А. Бабушкина при соответствующей доделке позволяет вместо фотоувеличителя использовать для печати фотоаппараты «Смена», «ФЭД-2» и другие, имеющие съемную заднюю стенку.

НАЧИНАЮЩЕМУ ФОТОЛЮБИТЕЛЮ

АППАРАТ «ФЭД»

Б. ГЛУШКОВ

Фотоаппарат «ФЭД» впервые был выпущен в 1935—1936 годах. Он является первым отечественным портативным фотоаппаратом жесткого типа, предназначенным для фотографирования на перфорированную ролевую пленку шириной 35 мм.

В фотоаппаратах первого выпуска были применены непросветленный объектив — четырехлинзовый анастигмат «ФЭД» с относительным отверстием 1 : 3,5 и фокусным расстоянием 50 мм в нормальной убирающейся оправе — и шторно-щелевой затвор, работающий со скоростями

$$\frac{1}{20},\ \frac{1}{40},\ \frac{1}{100},\ \frac{1}{200},\ \frac{1}{500},$$

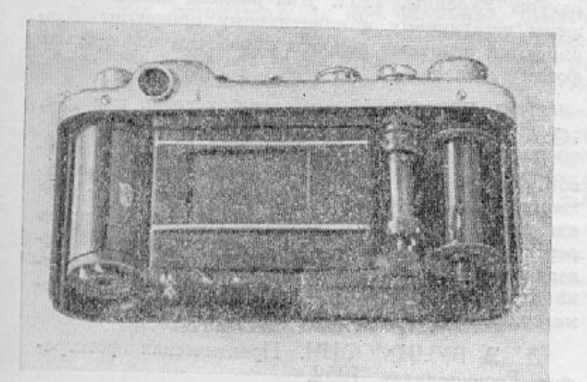
и В (выдержка от руки). В дальнейшем этот ряд скоростей был заменен на стандартный:

$$\frac{1}{25},\ \frac{1}{50},\ \frac{1}{100},\ \frac{1}{200},\ \frac{1}{500}\ \text{и В.}$$

Дальномер и видоискатель имели два самостоятельных окуляра.

При заводе затвора подается пленка и одновременно перемещается на одно деление счетчик снятых кадров. Это дает возможность быстро подготовить аппарат к съемке и исключает повторную съемку на заснятый кадр.

Фотоаппарат снабжен цельнометаллической двухкорпусной кассетой, автоматически открывающейся при запирании крышки аппарата замками. Заряд кассеты — 1,6 м пленки на 36 снимков. Торцевая крышка аппарата съемная.



В 1956 году была выпущена более совершенная модель — «ФЭД-2» с просветленным объективом «Индустар-10», относительным отверстием 1 : 3,5, фокусным расстоянием 50 мм, в убирающейся оправе. Этот фотоаппарат также является портативной камерой с размером кадра 24 $\times$ 36 мм, но имеет значительные преимущества по сравнению с предшествующей моделью. Так, задняя стенка аппарата съемная, тем самым облегчаются его зарядка и разрядка, подгонка сменных объективов и проверка юстировки. Дальномер совмещен с видоискателем, что значительно ускоряет и упрощает процесс съемки, а это особенно важно при фотографировании движущихся объектов.

Для более точного определения расстояния увеличена длина базы дальномера (67 мм) и применен механизм диоптрийной наводки, допускающий подгонку дальномера по зрению фотографа в пределах $\pm$2 диоптрии.

Фотоаппараты первых выпусков не имели синхроконтакта для фотовспышек. Последующие модели снабжены этим устройством.

В 1957 году выпущена третья модель фотоаппарата «ФЭД-2» с объективом «Индустар-26М». В его конструкцию не внесено никаких изменений, но, в отличие от предыдущего, он имеет светосильный просветленный объектив в жесткой неубирающейся оправе, на которой расположены шкалы расстояний, диафрагмы и глубины резкости. Относительное отверстие объектива — 1 : 2,8; фокусное расстояние — 52,4 мм. Установку выдержек можно производить как при взведенном, так и при невзведенном затворе.

Затвор фотоаппарата снабжен синхроконтактом, согласующим момент вспышки лампы с работой затвора. Синхроконтакт рассчитан на применение ламп-вспышек одноразового и многократного действия, время инерции которых находится в пределах 0$\pm$1 миллисекунда.

Съемка с лампами-вспышками возможна лишь

при выдержке $1/_{25}$ сек., так как только при этом полностью открывается кадровое окно фотоаппарата. Съемка с одноразовыми лампами-вспышками, имеющими время инерции от 5 до 40 миллисекунд, производится при установке головки выдержек в положение В, если общая освещенность не вызывает появления на негативной пленке заметной вуали.

В настоящее время выпускаются только фотоаппараты «ФЭД-2» с объективом «Индустар-26М».

ЧТО ЧИТАТЬ ОБ ОБРАБОТКЕ ФОТОМАТЕРИАЛОВ

КОЛЛЕКТИВ АВТОРОВ. Лабораторная обработка фотоматериалов, Библиотека фотолюбителя, вып. 3, «Искусство», 1955.

В книге фотолюбитель найдет ответ на вопрос о том, как правильно составлять растворы для обработки фотоматериалов, а также советы по основным разделам негативного и позитивного процессов черно-белой фотографии, познакомится с характеристикой негативов и подбором различных сортов фотобумаг. В книге перечисляются наиболее практичные фотоувеличители и их особенности. Отдельные главы посвящены обработке фотоотпечатков, в том числе тонированию и ретуши.

К. И. МАРХИЛЕВИЧ, В. А. ЯШТОЛД-ГОВОРКО. Фотографическая химия, Библиотека фотолюбителя, вып. 10, «Искусство», 1956.

В книге говорится о химической сущности процессов, с которыми встречаются фотолюбители в своей практике — при экспонировании фотоматериалов, их проявлении, фиксировании, усилении и ослаблении, а также при тонировании. Отдельная глава посвящена устранению фотографических дефектов. Описываются также химические основы обработки цветных многослойных фотоматериалов, включая рецептуру и процессы обращения.

В. П. МИКУЛИН. 25 уроков фотографии, «Искусство», 1957.

Книга рассчитана на самый широкий круг фотолюбителей — от начинающих (часть 1), до обладающих известной подготовкой (части 2 и 3). В 1-й части уроки 5-й и 6-й посвящены негативному процессу, урок 7-й — позитивному процессу. Во 2-й части автор дает сведения о более сложных процессах обработки (получение мелкозернистого изображения, механизм проявления, рецептура, ослабление, усиление, тонирование, ретушь и окончательная отделка снимков).

А. И. ГУСЕВ. Спутник фотолюбителя, изд. 3-е, дополненное, «Московская правда», 1957.

Значительное место в «Спутнике фотолюбителя» отведено вопросам обработки светочувствительных фотоматериалов. Здесь даны советы, как устроить любительскую фотолабораторию, как проявлять пластинки и пленки в лабораторных и походных условиях. Из этой книги фотолюбитель узнает, какие составные части входят в проявители, чем отличаются проявители один от другого, найдет перечень основных химических веществ и их характеристику. В «Спутнике фотолюбителя» описаны процессы фиксирования и исправления негативов, рассказывается о негативном и позитивном процессах в цветной фотографии, а также об увеличителях, способах печати и обработки фотобумаг. В заключение автор приводит подробный список рекомендуемой литературы.

И. М. СОЛОВЕЙ. Спутник фотолюбителя, изд. 2-е, Государственное издательство технической литературы Украины, 1951. Два раздела книги посвящены негативному и позитивному процессам. Разбираются основные вопросы обработки черно-белых фотоматериалов.

С. С. ТУРОВ. Натуралист-фотограф, изд. 2-е, «Советская наука», 1957.

В главе о фотографировании в условиях полевой работы автор рассказывает о методах проявления фотоматериалов в условиях экспедиции, об изготовлении пробных фотоотпечатков и приводит рецепты составления необходимых растворов. Четвертая глава, написанная Е. А. Иофисом, посвящена цветной фотографии и обработке цветных фотоматериалов.

Д. З. БУНИМОВИЧ. Практическая фотография, Госкиноиздат, 1952.

В пятой главе книги рассматривается негативный процесс (лаборатория фотолюбителя, фотографические растворы, сущность основных фотографических процессов, проявление фотопластинок и пленок, фиксирование, исправление дефектов и хранение негативов). Шестая глава отведена позитивному процессу (выбор фотобумаг, контактный и проекционный способы печати, отделка фотографических отпечатков). Седьмая глава содержит сведения по цветной фотографии (основы фотографирования на цветной пленке, проявление пленки, цветная фотопечать).

Н. И. КИРИЛЛОВ. Основы процессов обработки светочувствительных материалов, «Искусство», 1954.

Книга является пособием для читателей, желающих расширить и углубить свои знания об обработке черно-белых и цветных фотоматериалов. В книге приводится общая характеристика процессов обработки фотоматериалов, излагается химическая сущность процессов проявления и фиксирования, а также основы быстрых и сверхбыстрых процессов обработки, проявления светочувствительных материалов с недодержкой, передержкой и неизвестной экспозицией, рассказывается об истощении растворов, правильном проведении процесса промывки, стабильности фотографического изображения при хранении. Автор останавливается на вспомогательных процессах обработки материалов (усиление, ослабление, тонирование и цветная коррекция) и на методах фотографического и химического контроля процесса обработки. В заключение приведены сведения об основных химических веществах, применяемых в фотографии, и обширная библиография.

В. Я. МИХАЙЛОВ. Фотография и аэрофотография, Геодезиздат, 1952.

Вопросам обработки черно-белых фотоматериалов автор отводит восьмую главу «Теория и практика негативного процесса», в которой изложена сущность процесса проявления, рассказано о роли составных частей проявляющего раствора, основных типах проявляющих растворов и технологии проявления аэрофильмов. В конце главы рассмотрены процессы фиксирования, промывки, сушки и дополнительной обработки негативов, приведены сведения по оценке качества аэронегативов, а также деформации фотоматериалов при обработке. Девятая глава отводится теории и практике позитивного процесса, в том числе на светочувствительных материалах, не содержащих серебра (печать на солях железа, на слоях с диазосоединениями и хромовыми солями). В десятой главе разбираются основы цветной фотографии, приводятся рекомендации по обработке негативов и рецептура растворов. В приложении даны рецептура составов для обработки черно-белых фотоматериалов и таблица выдержек при цветной печати.

А. А. СЫРОВ. Наземное фотографирование, изд. 4-е, Военное издательство, 1956.

Две главы этого руководства отведены вопросам обработки черно-белых фотоматериалов. В седьмой главе описан негативный процесс. Кроме общих рекомендаций по проявлению, фиксированию и сушке, фотолюбитель найдет здесь сведения о вертикальном (медленном) проявлении, процессе обращения, одновременном проявлении и фиксировании негативов. Восьмая глава посвящена позитивному процессу. В обеих главах приводятся соответствующие рецепты. В десятой главе автор рассказывает о цветной фотографии (негативном и позитивном процессах для цветных трехслойных фотоматериалов), приводит нормы расхода растворов и методы оценки качества цветного негатива.

Кроме книг на русском языке, фотолюбители могут использовать книги на немецком языке, поступившие в продажу в книжные магазины нашей страны, среди них в первую очередь серию брошюр «Фото Рат». Ниже приводится краткое содержание нескольких книг этой серии.

Выпуск 3. Фотоувеличение (проявление, фиксирование, улучшение негативов, рецептура).

Выпуск 6. Как устроить фотолабораторию (помещение, стол, шкаф, промывочный бачок). Проявка негативов, печать, увеличение. Что можно сделать самому.

Выпуск 7. Позитивный процесс (выбор и характеристика негатива, определение выдержки при печати, проявление и проявители, фиксирование, промывка, сушка, глянцевание, ослабление отпечатков, окончательная отделка).

Выпуск 11. Рациональное проявление. Проявление негативов (ванночки, бачки), проявители, их состав и характеристика; фиксажи, дополнительная обработка негативов. Проявление отпечатков. Выбор фотобумаги, рецептура проявителей. Фиксажи, останавливающие и другие растворы. Дефекты негативов и их устранение.

Выпуск 29. Ошибки и дефекты, их предупреждение и устранение (при съемке, проявлении, фиксировании, промывке, при ослаблении, усилении и сушке отпечатков). Ошибки при позитивном процессе и при съемке на цветной обратимой пленке.

Выпуск 33. Проверенная рецептура. Общие сведения о химикалиях. Приготовление растворов. Проявление негативов. Проявители для проявления в бачках и ванночках. Фиксирование, дубление, десенсибилизация. Улучшение негативов. Проявление отпечатков. Проявители, фиксажи. Тонирование, удаление вуали, глянцевание. Химикаты, их описание и применение. Соотношения безводных и кристаллических солей. Очистка посуды.



ВЫСОКОСКОРОСТНОЕ ФОТОГРАФИРОВАНИЕ

Г. ШНИРМАН,
доктор
технических наук

Неуловимые глазом движения крыльев насекомых, поразительная быстрота защитных реакций животных, быстрые и исключительно расчетливые движения хорошо натренированных спортсменов и многое другое становится доступным исследователю с помощью высокоскоростного фотографирования. Области применения этого вида съемки настолько многообразны, а необходимость в нем настолько очевидна, что развитием методов высокоскоростного фотографирования и совершенствованием его технических средств стали заниматься не только исследователи, непосредственно заинтересованные в получении высококачественного экспериментального материала, но и приборостроители, конструкторы и т. д.

Среди разнообразных методов научных исследований особое место занимает высокоскоростное фотографирование. Этот метод позволяет фиксировать многообразные явления природы, как естественные, так и искусственно вызываемые и развивающиеся столь быстро, что органы чувств человека не в состоянии контролировать их развитие.

Зародившись еще в прошлом столетии, высокоскоростное фотографирование прошло большой и сложный путь, принеся неоценимую пользу в решении многих научных и практических вопросов экспериментального характера. Трудно представить себе исследования процессов быстрого горения и детонации при взрывах, распространения ударных волн в воздухе и воде и возникновения искрового пробоя в газах, аэродинамические исследования в области реактивной техники и изучение кинематики быстроходных машин без применения высокоскоростного фотографирования.

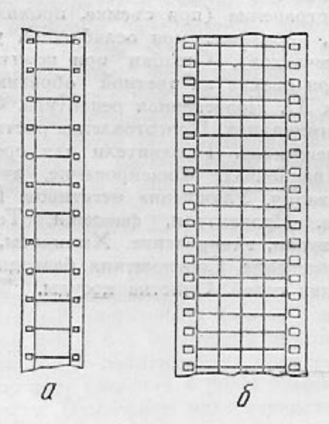


Рис. 1

При высокоскоростном фотографировании редко ограничиваются получением одного снимка, сделанного с достаточно короткой выдержкой, обеспечивающей необходимую четкость контуров изображения исследуемого явления. Для наиболее подробного анализа быстро протекающих явлений необходимо проследить за их развитием на протяжении тех или иных отрезков времени. Это чаще всего осуществляется при помощи последовательного фотографирования явлений через малые промежутки времени.

Высокоскоростное фотографирование является «близким родственником» скоростной кинематографии и даже в некоторых случаях использует съемочные скоростные киноаппараты. Однако цели и задачи у высокоскоростного фотографирования и скоростной кинематографии различны.

При высокоскоростном фотографировании снимки предназначаются главным образом для последовательных промеров и взаимного сравнения, в то время как кинокадры служат для воспроизведения на экране явлений с тем или иным замедлением по сравнению с нормальной скоростью их развития. Таким образом, скоростная киносъемка позволяет рассматривать на эк-

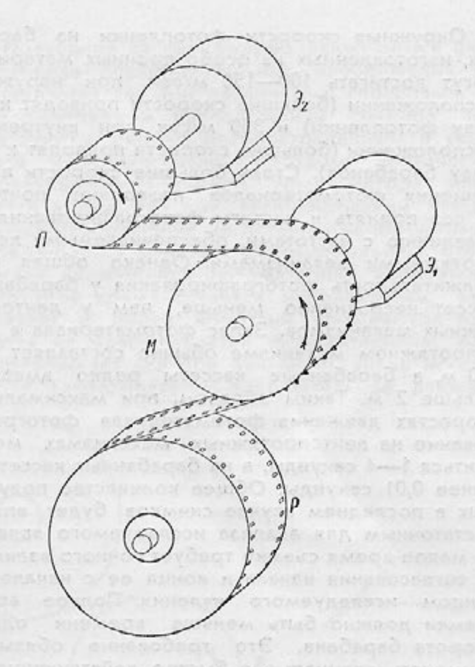


Рис. 2

ране развитие быстропротекающих явлений в доступные для восприятия промежутки времени, а высокоскоростная фотография обеспечивает только измерение во времени размеров, формы, положения в пространстве и некоторых других параметров исследуемых явлений.

Конечно, эти же величины могут быть измерены и на кинокадрах, что часто и делается, но перед скоростной киносъемкой стоят другие, технически более сложные задачи, обусловленные получением высококачественного воспроизведения изображения на экране.

Методы высокоскоростного фотографирования, не связанные с проецированием фильмов на экран и свободные от применения кинопленок стандартных размеров, позволяют намного увеличить частоту последовательного фотографирования. Для подробного анализа большинства быстропротекающих явлений вполне достаточно получить несколько десятков, а иногда и несколько отдельных снимков.

При высокоскоростном фотографировании исключительное значение приобретает проблема освещения. Чрезвычайно короткие выдержки, составляющие в ряде случаев миллионные и даже десятимиллионные доли секунды, требуют настолько большой освещенности объектов фотографирования, что это во многих случаях возможно только при использовании импульсных источников света.

При исследовании ярких самосветящихся процессов, таких, как искровой разряд, электросварка, детонация взрывчатых веществ и т. п., для фотографирования вполне достаточно света самого явления. Но слабо светящиеся явления фотографировать с малыми выдержками очень трудно, так как собственного света их не хватает для экспонирования даже на наиболее светочувствительных фотоматериалах, а подсветка может существенно изменить картину исследуемого явления.

Устройства для высокоскоростного фотографирования можно разделить на две группы: съемочные аппараты, фотографирующие на движущейся пленке, и аппараты, фотографирующие на неподвижной пленке. В аппаратах первой группы при однорядном расположении последовательных снимков (рис. 1, а) частота фотографирования равна скорости движения фотоматериала, деленной на расстояние между центрами соседних снимков. При многорядном расположении последовательных снимков (рис. 1, б) частота фотографирования равна площади фотоматериала, транспортируемой через съемочный аппарат в единицу времени, деленной на площадь одного снимка (при расположении снимков вплотную друг к другу). Таким образом, предельная частота последовательного фотографирования будет тем больше, чем больше скорость передвижения фотоматериала, чем больше его ширина и чем меньше площадь каждого снимка. Очевидно, что уменьшение площади снимка при всех прочих равных условиях приведет к потере общего разрешения и многие детали не будут различаться или соответственно уменьшится поле зрения аппарата. Таким образом, наиболее эффективным может оказаться лишь увеличение скорости движения фотоматериала и увеличение его ширины.

Для перемещения фотоматериала с большой скоростью в настоящее время применяются лентопротяжные механизмы и барабанные кассеты. Лентопротяжные механизмы во многих случаях строятся по схеме, показанной на рис. 2. Рулон фотоматериала, имеющего по краям перфорационные отверстия, находится на расходном ролике Р. Пленка, входя перфорационными отверстиями в зацепление с зубцами мерного валика М, сматывается с расходного валика Р и подается на приемный валик П. Мерный валик и приемный валик приводятся во вращение электромоторами $Э_1$ и $Э_2$. Движение расходного валика немного притормаживается фрикционным устройством создания необходимого натяжения пленки при сматывании. Натяжение пленки при наматывании на приемный валик обеспечивается крутящим усилием электромотора $Э_2$.

Экспонирование фотоматериала обычно производится на цилиндрической поверхности мерного валика. Для того чтобы кривизна поверхности пленки в районе экспонирования не приводила к заметной нерезкости изображения, мерный валик делается достаточно большим по диаметру.

В случае применения стандартной 35- или 16-миллиметровой кинопленки лентопротяжные механизмы надежно работают, как правило, при скоростях, не превышающих 40 м/сек. При больших скоростях целлулоидная кинопленка может загораться, а ацетилцеллюлозная — оборваться.

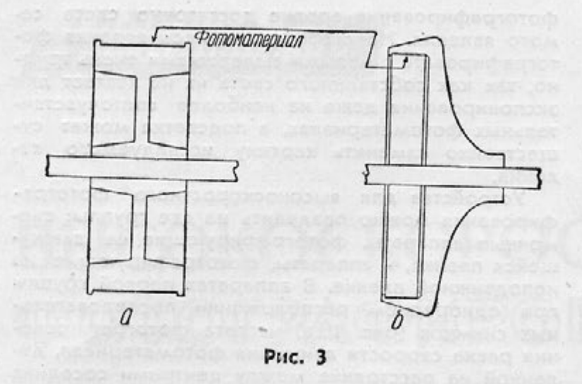


Рис. 3

Следовательно, при однорядном расположении снимков можно фотографировать примерно до 2000 кадров в секунду на 35-миллиметровой кинопленке (при шаге 19 мм) и до 5000 кадров в секунду на 16-миллиметровой (при шаге 7,62 мм).

Многорядное расположение снимков при соответствующем уменьшении размеров самих снимков позволяет значительно увеличить частоту фотографирования. Например, в высокоскоростной немецкой съемочной камере «лупе времени» АЭГ, выпущенной перед второй мировой войной, размер каждого снимка мог быть доведен до 1,8 $\times$ 2,4 мм, что позволяло фотографировать около 80 000 кадров в секунду на 35-миллиметровой кинопленке при скорости ее передвижения около 20 м/сек.

Применение широких фотоматериалов, как, например, перфорированной 190- или 320-миллиметровой аэрофотопленки дает возможность значительно повысить частоту фотографирования при многорядном расположении снимков. Так, на 320-миллиметровой аэрофотопленке можно снять в секунду до 330 000 снимков размером 3 $\times$ 3 мм при скорости движения пленки, не достигающей и 10 м/сек.

Значительно большие скорости передвижения фотоматериалов и, следовательно, большие частоты фотографирования достигаются в барабанных кассетах. В этом случае фотоматериал произвольной ширины располагают на внешней (рис. 3,а) или внутренней (рис. 3,б) поверхности барабана, вращающегося с большой скоростью. На наружной поверхности барабана концы фотопленки надежно прикрепляются к барабану с помощью специального замка. Натяжение пленки при ее закреплении должно противостоять центробежной силе, стремящейся оттянуть пленку от поверхности барабана. При расположении фотопленки на внутренней поверхности барабана центробежная сила прижимает ее к поверхности барабана тем сильнее, чем быстрее вертится барабан. Поэтому закрепление фотопленки особого труда не представляет.

При наружном расположении фотопленки экспонирование производится непосредственно на ней, при внутреннем — с помощью зеркал или призм, передающих изображения на внутреннюю поверхность барабана.

Окружные скорости фотопленки на барабанах, изготовленных из особо прочных материлов, могут достигать 100—150 м/сек. при наружном расположении (большие скорости приводят к обрыву фотопленки) и 350 м/сек при внутреннем расположении (большие скорости приводят к разрыву барабанов). Столь большие скорости перемещения фотоматериалов позволяют почти в 10 раз поднять и частоты фотографирования по сравнению с частотами, обеспечиваемыми лентопротяжными механизмами. Однако общая продолжительность фотографирования у барабанных кассет несравненно меньше, чем у лентопротяжных механизмов. Запас фотоматериала в лентопротяжном механизме обычно составляет 30—120 м, а барабанные кассеты редко вмещают больше 2 м. Таким образом, при максимальных скоростях движения фотоматериала фотографирование на лентопротяжных механизмах может длиться 1—4 секунды, а на барабанных кассетах— менее 0,01 секунды. Общее количество получаемых в последнем случае снимков будет вполне достаточным для анализа исследуемого явления, но малое время съемки требует точного взаимного согласования начала и конца ее с началом и концом исследуемого явления. Полное время съемки должно быть меньше времени одного оборота барабана. Это требование обязывает применять специальные быстро действующие затворы и механизмы синхронизации.

При высокоскоростном фотографировании с помощью барабанных кассет ярких самосветящихся явлений, возникающих в темноте, барабан раскручивается и затвор открывается заранее, независимо от начала явления. Закрытие затвора в этих случаях легко осуществляется с помощью фотоэлектрического реле. Такая «ждущая» система высокоскоростного фотографирования позволяет экономно, с малым расходом фотоматериала фиксировать развитие самосветящихся явлений.

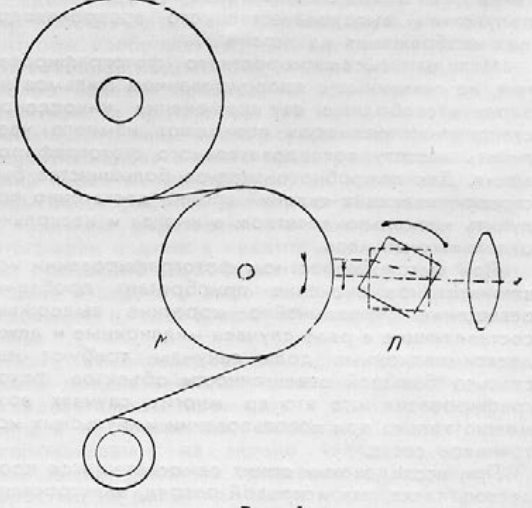


Рис. 4

Получение на равномерно движущемся фотоматериале последовательных изображений осуществляется самыми различными способами. Так, при однорядном расположении снимков часто пользуются широко распространенным в скоростной кинематографии методом «оптического выравнивания». Сущность этого метода заключается в том, что при экспонировании каждого снимка изображение не остается неподвижным, а перемещается вместе с фотоматериалом. Сопровождая движущийся фотоматериал, изображение некоторое время остается неподвижным, затем исчезает и через короткий промежуток появляется на новом участке фотоматериала, опять сопровождает его при движении, вновь исчезает и т. д. Такое повторно-поступательное движение

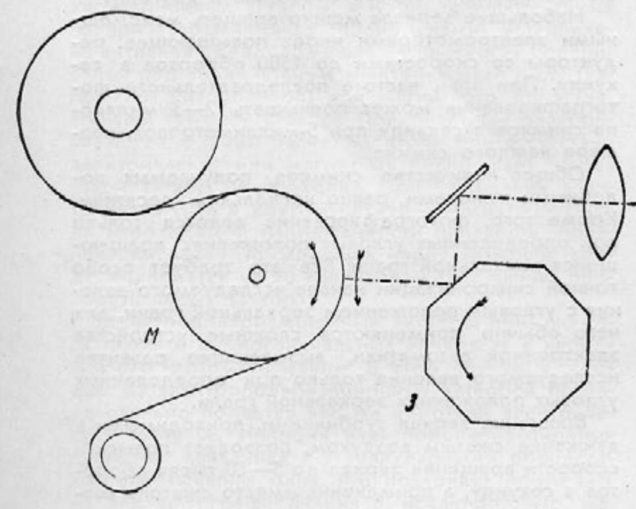


Рис. 5

изображения получается во многих скоростных кинокамерах при помощи вращающейся многогранной стеклянной призмы П (рис. 4). При поворотах такой призмы каждый луч, прошедший через противолежащие грани, не изменив своего направления по выходе из призмы, окажется передвинутым в соответствии с углом поворота призмы. Следовательно, окажется передвинутым по ходу кинопленки и все изображение.

Когда лучи, выходящие из призмы, передвинутся на край выходной грани призмы, изображение на кинопленке погаснет с тем, чтобы возникнуть на новом участке кинопленки при прохождении через следующую пару граней призмы.

Оси вращения призмы П и мерного валика М кинематически связаны. Передаточное число этой связи обеспечивает равенство окружной скорости кинопленки на мерном валике и линейной скорости перемещения изображения.

Схема другого распространенного способа «оптического выравнивания» изображена на рис. 5. При вращении зеркального многогранника З каждая его грань поворачивает пучок лучей, строящих на кинопленке изображение, заставляя последнее перемещаться вместе с кинопленкой. Когда зеркальная грань смещается за пределы светового пучка, следующая грань направляет пучки света на новый участок кинопленки и т. д. Так же как и при стеклянной призме, ось зеркального многогранника кинематически связана с осью мерного валика и передаточное число этой связи обеспечивает равенство скоростей движения кинопленки и изображения.

Существует большое количество различных «оптически выравнивающих» устройств, применяемых вместе с лентопротяжными механизмами и барабанными кассетами. Общим недостатком большинства этих систем являются разного рода погрешности, приводящие к некоторому смазыванию снимков в направлении движения фотоматериала.

Аналогичным недостатком обладает также широко применяемый способ высокоскоростной съемки на равномерно движущемся фотоматериале при очень коротких выдержках и неподвижном изображении. В этом случае, чем короче выдержка, тем меньше путь, проходимый фотоматериалом при экспозиции, и тем меньше смазывание изображения на снимке.

При однорядном расположении снимков часто применяется система высокоскоростного фотографирования с импульсным периодическим освещением исследуемого явления. Чрезвычайно короткие, но яркие световые вспышки периодически повторяющегося искрового электрического разряда или чередующиеся вспышки импульсных газосветных ламп обеспечивают получение удовлетворительных по четкости снимков, несмотря на то что фотоматериал при этом может перемещаться с большой скоростью.

На этом же принципе основаны так называемые щелевые съемочные устройства. На рис. 6 представлена схема щелевой камеры с многорядным расположением снимков. В отличие от рассмотренных выше в данной схеме использован

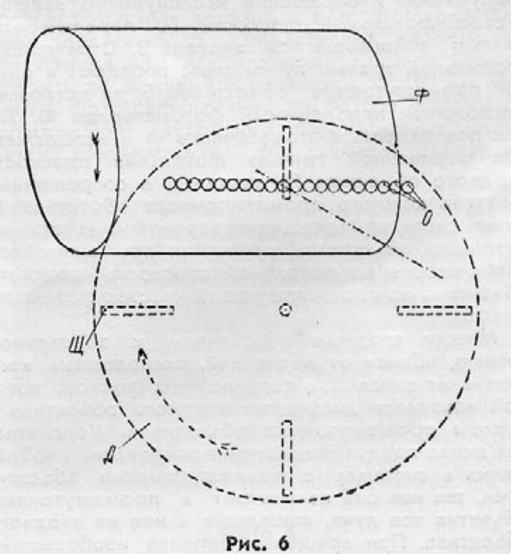


Рис. 6

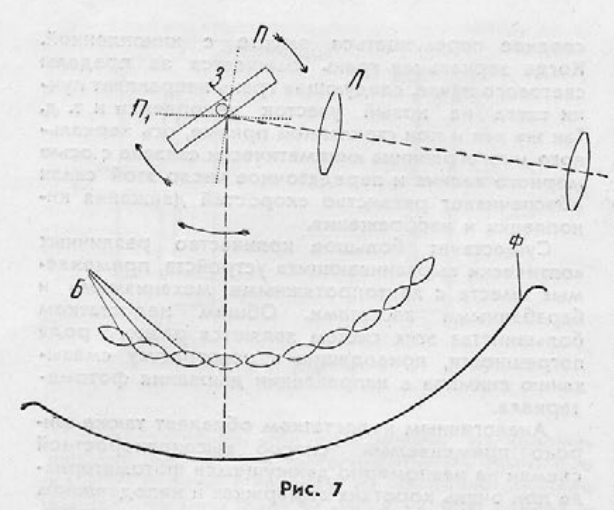


Рис. 7

ряд оптических каналов, в каждом из которых стоит независимый объектив О. Перед объективами с большой скоростью вращается диск Д со щелями Щ. Каждая из щелей поочередно открывает на очень короткое время доступ света к каждому из объективов. За время последовательного экспонирования во всех каналах системы фотоматериал Ф перемещается на высоту одного снимка, и щель производит экспонирование снимков следующего ряда. В этом приборе щель выполняет одновременно функции затвора и светового коммутатора, переключающего свет в каналах.

Наиболее совершенный вид световой коммутации осуществляется в системах с вращающимся зеркалом и неподвижным фотоматериалом. Один из вариантов такой системы схематически изображен на рис. 7. Входной объектив О строит промежуточное изображение исследуемого явления в своей фокальной плоскости П, пересекаемой гранью вращающегося зеркала З. Отраженные зеркальной гранью пучки света попадают в один из промежуточных объективов Б, за которыми расположен неподвижный фотоматериал Ф. Так как поверхность фотоматериала Ф и изображенная зеркальной гранью фокальная плоскость входного объектива $П_1$ находятся в сопряженных фокусах каждого промежуточного объектива Б, пучки света, проходящие через любой из промежуточных объективов, переносят промежуточное изображение из фокальной плоскости входного объектива на соответствующий участок фотоматериала.

Между входным объективом и зеркальной гранью, вблизи от последней, расположена коллективная линза Л, в сопряженных фокусах которой находятся диафрагма входного объектива и оправы промежуточных объективов. Коллективная линза предотвращает виньетирование изображения в системах с промежуточными объективами, так как она направляет в промежуточный объектив все лучи, вошедшие в нее из входного объектива. При вращении зеркала изображение диафрагмы входного объектива перемещается по отверстиям промежуточных объективов, и на фотоматериале за каждым из промежуточных объективов поочередно появляется на очень короткое время изображение исследуемого явления. Таким образом, вращающееся зеркало выполняет функции затвора, аналогичного центральному шторному затвору, и светового коммутатора, переключающего световые пучки из одной линзы в другую.

Частота фотографирования, достигаемая в системах с вращающимся зеркалом и неподвижным фотоматериалом, очень велика. Она определяется размерами промежуточных объективов и линейной скоростью светового пучка, отраженного вращающимся зеркалом и перемещающегося от одного промежуточного объектива к другому.

Небольшие зеркала можно вращать маломощными электромоторами через повышающие редукторы со скоростями до 1500 оборотов в секунду. При этом частота последовательного фотографирования может превышать 2—3 миллиона снимков в секунду при 5-миллиметровом размере каждого снимка.

Общее количество снимков, получаемых подобными камерами, равно нескольким десяткам. Кроме того, фотографирование ведется только при определенных угловых положениях вращающейся зеркальной грани. Все это требует особо точной синхронизации начала исследуемого явления с угловым положением зеркальной грани, для чего обычно применяются сложные устройства электронной автоматики, вызывающие развитие исследуемого явления только при определенных угловых положениях зеркальной грани.

Вращение зеркал турбинками, приводимыми в движение сжатым воздухом, позволяет повысить скорости вращения зеркал до 5—10 тысяч оборотов в секунду, а применение вместо сжатого воздуха сжатого гелия и помещение самого вращающегося зеркала в атмосферу гелия позволяет, по американским данным, достигать скоростей, превышающих 20 тысяч оборотов в секунду. Соответственно увеличиваются и скорости последовательного фотографирования. При таких сверхвысоких скоростях вращения могут быть использованы только маленькие зеркала, изготовленные из самых прочных сортов стали.

Сверхвысокие скорости фотографирования в системах с вращающимися зеркалами требуют создания специальных быстродействующих затворов, прекращающих доступ света в аппарат до того, как зеркало, повернувшись на целый оборот, снова начнет освещать уже экспонированные участки фотоматериала. Время закрытия таких затворов не должно превышать десятка микросекунд, в особенности в сверхскоростных «лупах времени» с «ждущей» зеркальной разверткой, не требующих синхронизации исследуемого явления с определенным угловым положением зеркала.

Никакие механические затворы не в состоянии обеспечить столь малое время закрытия и поэтому чаще всего в таких случаях применяют взрывные затворы одноразового действия. Взрывной затвор состоит из толстой стеклянной плоско-параллельной пластинки, по бокам которой распо-

ложены два малоинерционных электродетонатора. Стеклянная пластинка и электродетонаторы помещаются в прочном корпусе с двумя защитными плоско-параллельными стеклами. При пропускании электрического импульса через электродетонаторы последние взрываются и порожденные при взрыве ударные волны разрушают плоско-параллельную пластинку, образуя в ней множество трещин, вследствие чего она становится непрозрачной.

Для приведения такого затвора в действие обычно применяют фотоэлектрические устройства, выдающие на подрыв электродетонаторов электрический импульс через заданное время после воздействия на фотоэлемент света начинающегося явления.

Применяют в этих случаях также и электрополяризационные затворы, в которых между двумя поляризаторами света (поляроидами) установлена активная среда, вращающая плоскость поляризации под воздействием электрического поля (например, нитробензол) или магнитного поля (например, тяжелое стекло). Поляризаторы разворачиваются с таким расчетом, чтобы при отсутствии электрических или магнитных полей свет через такой затвор не проходил. При наложении электрического (а в другом случае — магнитного) поля необходимой напряженности плоскость поляризации лучей, проходящих через активную среду, повернется на 90 градусов, и свет начнет проходить через затвор.

Электрополяризационные затворы применяются также и в многоканальных аппаратах с неподвижным фотоматериалом. В этом случае в каждый из электрополяризационных затворов последовательно подается весьма короткий электрический импульс. Инерция электрополяризационных затворов, связанная с молекулярными процессами, чрезвычайно мала, что позволяет применять их для фотографирования с исключительно малыми выдержками.

Самые короткие выдержки при фотографировании могут быть получены в случае применения электронно-оптического преобразователя, представляющего собой электронно-лучевую трубку особой конструкции. На внутренней поверхности этой трубки с одной стороны нанесен фотокатод, с другой стороны — слой люминофора. На фотокатоде фокусируется исследуемое явление. Из каждой освещенной точки фотокатода свет выбивает фотоэлектроны. Последние фокусируются и ускоряются в преобразователе специальными электродами и ударяются о поверхность люминофора в точках, сопряженных с точками вылета. Таким образом, на поверхности люминофора появляется изображение того, что было сфокусировано на поверхности фотокатода. При соответствующей конструкции электронно-оптического преобразователя это изображение может быть получено на очень малое время и яркость его может значительно превышать видимую яркость явления. Такую короткую, но яркую световую вспышку на экране электронно-оптического преобразователя можно сфотографировать обычными средствами. Для последовательного фотографирования достаточно установить несколько электронно-оптических преобразователей с «входными» объективами и «выходными» фотоаппаратами и обеспечить поочередную подачу на них через весьма малые промежутки времени исключительно коротких электрических импульсов.

Из всех средств современной сверхскоростной фотографии электронно-оптические преобразователи, несомненно, являются наиболее перспективными как в отношении частоты фотографирования, так и в смысле светочувствительности. Если в настоящее время применение электронно-оптических преобразователей обеспечивает частоту фотографирования порядка нескольких миллионов кадров в секунду, то в ближайшие годы можно ожидать увеличения этой частоты до сотен миллионов кадров в секунду даже при малой яркости фотографируемого явления.

Чем глубже удается высокоскоростной фотографии проникать в мир малых промежутков времени, тем большую роль играют автоматические электронные устройства, обслуживающие процесс фотографирования и управляющие его последовательными фазами.

В качестве примера широкого использования электроники в сверхскоростных фотографических устройствах можно привести установку «СФР», разработанную несколько лет тому назад в Институте химической физики Академии наук СССР автором статьи совместно с кандидатом технических наук А. С. Дубовиком и инженером П. В. Кевлишвили. После некоторой конструктивной переработки установка «СФР» была принята в серийное производство Красногорским механическим заводом.

Само съемочное устройство установки «СФР» (фото 1) работает по схеме оптической коммутации на неподвижном фотоматериале при помощи вращающегося зеркала (см. рис. 7). Прибор имеет ряд сменных деталей, позволяющих менять размеры и расположение снимков, масштаб фотографируемых явлений и т. п. Фотографирование ведется на 35-миллиметровой кинопленке. При однорядном расположении снимков можно получить до 30 снимков размером 10×10 мм при частоте фотографирования до 300 000 снимков в секунду. При двухрядном расположении получается соответственно 60 снимков размером

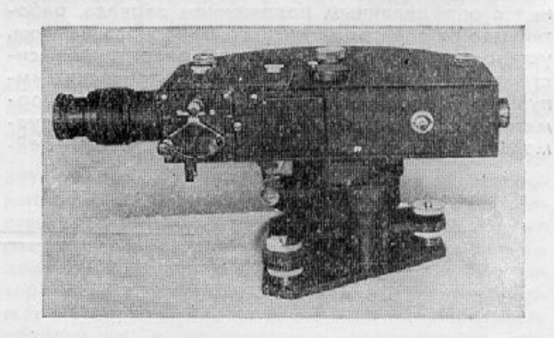


Фото 1

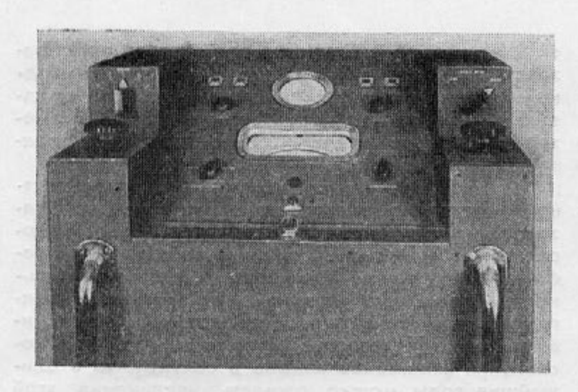


Фото 2

10×10 мм при частоте до 600 000 снимков в секунду и при четырехрядном — 240 снимков размером 5×5 мм при частоте до 2 500 000 снимков в секунду. Кроме того, прибор может быть использован как фотохронограф, регистрирующий через тонкую щель развитие явлений в каком-либо одном направлении (а не в двух, как на обычных снимках). В данном случае изображение явления, вырезанное щелью в виде очень тонкой полоски, непрерывно скользит по фотоматериалу в направлении, перпендикулярном длине полоски. Записанные прибором на полной скорости фотохронограммы могут быть промерены с разрешением по времени до одной пятидесятимиллионной доли секунды. Указанные выше максимальные частоты фотографирования и максимальное разрешение по времени получаются при скорости вращения зеркала 1250 оборотов в секунду.

Такие скорости фотографирования и фотохронографирования возможны только благодаря применению целого ряда электронных устройств, помещенных в специальном пульте управления (фото 2). Помимо устройств питания и регулировки числа оборотов электромотора, вращающего зеркало, в пульте управления сосредоточены: электронный измеритель числа оборотов зеркала со стрелочным индикатором; электронно-лучевой тахоскоп с контрольным кварцевым генератором, позволяющий с точностью до 0,1 процента контролировать обороты зеркала; электронное устройство синхронизации начала явления с определенным положением зеркала, работающее от электромагнитного реперного датчика, установленного на оси зеркала; электронная система для выработки коротких электрических импульсов и высоковольтный импульсный трансформатор для искрового инициирования исследуемого явления; устройство, управляющее действием электромагнитного затвора; устройства контроля и техники безопасности.

На фото 3 представлены образцы снимков, полученных при однорядном расположении и частоте фотографирования 250 000 снимков в секунду. Фотографировалась картина распространения и отражения от плоской преграды ударной волны взрыва микрозаряда при модельном опыте.

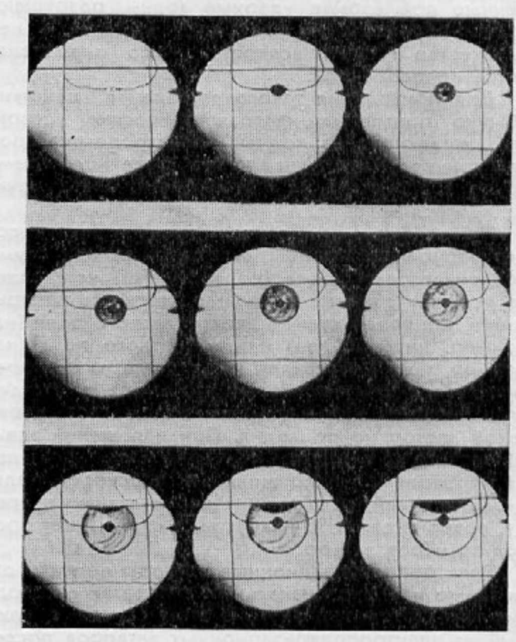


Фото 3

В настоящее время в нашей стране, как и во всем мире, проводится большая работа по развитию и совершенствованию методов и аппаратуры для высокоскоростной фотографии. У нас имеются несомненные достижения в ряде теоретических вопросов, в частности в развитии теории высокоскоростных зеркальных систем. Многие организации работают непосредственно над созданием эффективных высокоскоростных фотографических систем. Большое практическое значение высокоскоростного фотографирования и концентрация вокруг этой области фотографии значительных научных и технических сил являются залогом успеха в деле развития и практического применения высокоскоростного фотографирования.

ДВУХРАСТВОРНОЕ ПРОЯВЛЕНИЕ

С. АНТОНОВ

Двухрастворным проявлением называют такой процесс, когда негативы проявляют в двух отдельных растворах, состав которых может быть одинаковым или различным.

В зависимости от поставленной задачи применяются разные типы двухрастворных проявителей.

Первый тип двухрастворных проявителей

Если негатив недодержан, а объект съемки контрастен, то рекомендуется проявитель, состоящий из двух растворов различного состава. Первый раствор содержит проявляющие вещества и сульфит натрия, второй раствор — щелочь, сульфит натрия и, если нужно, бромистый калий. Негатив опускают в первый раствор и вынимают из него за 3—5 сек. до начала появления первых следов изображения.

Продолжительность обработки негативного материала в первом растворе зависит от температуры и состава раствора. Она должна быть достаточной для того, чтобы в эмульсионный слой проникло необходимое количество проявляющих веществ, обеспечивающих проявление изображения во втором растворе.

При двухрастворной обработке в растворах первого типа происходит выравнивающее проявление. Слабо экспонированные участки негатива проявляются интенсивнее, чем сильно экспонированные, так как количество проявляющих веществ, получаемое эмульсионным слоем из первого раствора, оказывается недостаточным для полного проявления сильно экспонированных участков изображения. В результате этого несколько повышается светочувствительность и улучшается проработка слабо освещенных деталей без повышения контрастности изображения.

Рекомендуется следующий рецепт двухрастворного проявителя первого типа:

Первый раствор

Метол	5 г
Гидрохинон	2 г
Сульфит натрия безводный	100 г
Сахар	100 г
Сульфит натрия	5 г
Вода	до 1 л

Второй раствор

Сода безводная	10 г
Сульфит натрия безводный	100 г
Бромистый калий	0,5 г
Иодистый калий (0,1%-ный раствор)	10 мл
Вода	до 1 л

Температура первого и второго раствора 20°С. Время обработки в первом растворе — 5 мин.

Через каждую минуту негатив прокручивают в бачке (или покачивают, если обработка производится в ванночке) в течение 5 сек. Затем его вынимают и дают раствору стечь (примерно 10 сек.). Далее негатив погружают во второй раствор тоже на 5 мин. и покачивают или прокручивают его в течение 5 сек. Примерно через 1 мин. после проявления негатив споласкивают, фиксируют, промывают и сушат, как обычно.

Сахар и бисульфит натрия добавляют в первый раствор для увеличения длительности индукционного периода, то есть для замедления появления первых следов изображения.

Иодистый калий вводят во второй раствор как антивуалирующее вещество в дополнение к бромистому калию. Второй раствор может быть составлен и без иодистого калия. Иногда первый раствор приготовляют с меньшим количеством замедляющих веществ, берут, например, 50 г сахара и 2,5 г бисульфита натрия, но негатив держат в этом растворе не 5, а 3—3,5 мин. Плотность почернения и контрастность изображения при этом несколько повышаются.

При необходимости можно повысить контрастность изображения. Для этого следует увеличить концентрацию гидрохинона в первом растворе и концентрацию соды во втором растворе. Рецептура такого состава следующая:

Первый раствор

Метол	5 г
Гидрохинон	4 г
Сульфит натрия безводный	100 г
Сахар	50 г
Бисульфит натрия	2,5 г
Вода	до 1 л

Второй раствор

Сода безводная	20 г
Сульфит натрия безводный	100 г
Бромистый калий	0,5 г
Иодистый калий (0,1%-ный раствор)	10 мл
Вода	до 1 л

Время обработки в первом растворе 3,5 мин. Время проявления во втором растворе 5 мин.

Проявление во втором растворе свыше 5 мин. не дает практически существенных изменений плотности и контрастности изображения в негативе.

Второй тип двухрастворных проявителей

В фотолюбительской практике двухрастворное проявление может применяться не только для выравнивания контрастности изображения, но и в целях экономии проявляющих веществ. Как видно из предыдущего, в первом растворе, содержащем проявляющие вещества при полном отсутствии щелочи, почти никаких реакций не происходит, и поэтому он пригоден для работы в течение длительного времени. Уменьшается только объем раствора вследствие того, что часть его уносится обрабатываемой фотопленкой.

Метод двухрастворного проявления позволяет также значительно уменьшить влияние накопления бромидов на фотографические свойства медленно работающих, слабощелочных и безбромидных проявителей при их длительном использовании. К последним относятся проявители, подобные проявителю Д-76, имеющему следующий состав:

Метол	2 г
Гидрохинон	5 г
Сульфит натрия безводный	100 г
Бура	2 г
Вода	до 1 л

Такого рода безбромидные проявители очень чувствительны к накоплению бромидов, образующихся в процессе обработки негативов. По мере обработки в них все большего и большего количества фотоматериалов проявляющая способность растворов резко ухудшается. В 1 л проявителя, аналогичного по составу проявителю Д-76, обычным способом можно обработать не более 4—5 м негативной кинопленки. При дальнейшей обработке в этом растворе заметно ухудшается качество проявления.

Если же применить метод двухрастворного проявления, то в 1 л раствора можно обработать не менее 8—10 м негативной кинопленки. В этом случае рекомендуется использовать двухрастворный проявитель второго типа, в котором первый и второй растворы имеют одинаковый состав.

Выравнивающий проявитель готовят сразу в нужном объеме (например, 1 л). В качестве такого проявителя, кроме Д-76, может быть рекомендован следующий:

Метол	1,5 г
Гидрохинон	1,0 г
Сульфит натрия безводный	100 г
Бура	1,5 г
Борная кислота	1,0 г
Вода	до 1 л

Проявитель разливают в две ванночки или в два бачка, по 500 мл в каждый. Температуру раствора доводят до 18°С. Фотоматериал опускают в первый бачок на 1 мин. и периодически прокручивают, затем его вынимают, держат на весу примерно 10 сек. (чтобы стек проявитель с поверхности пленки) и переносят во второй бачок. Время обработки во втором бачке — 11 мин. После этого негатив промывают в воде в течение 10 сек. и затем переносят в фиксаж следующего состава:

Тиосульфат натрия	250 г.
Сульфит натрия безводный	20 г
Серная кислота (уд. вес 1,84)	2 мл
Вода	до 1 л

Можно использовать любой другой фиксаж, имеющийся в продаже, в том числе и обычный, не кислый.

Время фиксирования 5—6 мин., окончательной промывки — не менее 12—15 мин. Сушат негатив в комнатных условиях.

После того как в 1 л раствора проявлено 8—10 м кинопленки, второй раствор нужно слить, первый использовать в качестве второго раствора, а для первого процесса составить 500 мл нового проявителя. Первый раствор, оставшийся от двухрастворного проявителя, может быть использован и как обычный однорастворный проявитель.

При работе с проявителем второго типа можно регулировать плотность и контрастность негатива путем изменения времени обработки во втором растворе. Увеличение времени проявления повышает контрастность изображения, и наоборот.

Преимущество этого типа двухрастворного проявителя заключается в том, что фотопленка обрабатывается в первом растворе в течение короткого периода и поэтому раствор не истощается. Предварительная кратковременная обработка в практически свежем растворе предотвра-

---

ЛЕШЕК ДМОВСКИЙ (Польша)
Сестра Мария (бронзовая медаль)

Международная выставка художественной фотографии. VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов.





Джузеппе МЁДЕР (Италия)

Крещение в Абруццо (золотая медаль)

Международная выставка художественной фотографии
VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов

щает снижение чувствительности и контрастности негативных материалов, которое обычно происходит в истощенном проявителе. Следовательно, двухрастворный проявитель второго типа обеспечивает более постоянные условия обработки фотоматериалов, что очень важно при массовом проявлении.

Третий тип двухрастворных проявителей

В двухрастворном проявителе третьего типа проявляющие вещества, сульфит натрия и щелочь содержатся в обоих растворах, но в различных количествах.

Приводим рецептуру такого проявителя:

Первый раствор

Метол	5 г
Сульфит натрия безводный	100 г
Бура	20 г
Вода	до 1 л

Второй раствор

Метол	2 г
Гидрохинон	5 г
Сульфит натрия безводный	100 г
Бура	2 г
Вода	до 1 л

Температура растворов 20°С.

Время обработки в первом растворе — 2 мин., во втором — 10 мин.

Первый раствор действует в отношении второго раствора как освежающий добавок, поскольку проявитель, переносимый с фотопленкой во второй раствор, имеет повышенную концентрацию проявляющих веществ и щелочи.

Необходимо, однако, отметить, что положительные результаты при двухрастворной обработке могут быть получены лишь в том случае, если в первом растворе, независимо от типа двухрастворного проявителя, происходит только пропитывание эмульсионного слоя фотоматериала проявляющим составом, но не протекает реакции проявления. Следовательно, не будут накапливаться бромиды и другие продукты реакции, замедляющие процесс проявления и приводящие первый раствор к истощению.

Время, необходимое для проявления следов изображения, с момента погружения фотоматериала в проявитель называется **периодом индукции**.

Продолжительность периода индукции зависит не только от состава проявителя, но и от свойств обрабатываемого материала. Поэтому прежде чем приступить к опробированию и применению метода двухрастворного проявления целесообразно экспериментально проверить длительность индукционного периода для негативного материала в том растворе, который предполагается использовать.

Для этого необходимо сделать 5—8 одинаковых снимков при одной и той же экспозиции. Плотность негативов должна быть нормальной.

Если сделано 8 снимков, то их нужно разделить на 8 отдельных кусков или отрезков, если это пленка, и один из них положить в первый раствор, имеющий температуру 18 или 20° С, и держать в нем столько времени, сколько рекомендовано для данного раствора. После этого негатив следует вынуть и быстро перенести в кислый фиксаж на 4—5 мин., затем промыть в течение 1—2 мин. и посмотреть, нет ли следов изображения.

Если изображение слишком ясно, то следующий снимок нужно вынуть на 10 сек. раньше и так до тех пор, пока на очередном кадре не будут видны следы изображения.

Если следов изображения на первом негативе нет, то каждый последующий снимок рекомендуется вынимать на 10 сек. позже предыдущего до тех пор, пока не будут обнаружены следы изображения.

На основании результатов этого опыта может быть уточнено время обработки материала, снятого на данном светочувствительном слое, в первом растворе того или иного двухрастворного проявителя.

КОНТРОЛЬ ЗА ОБРАЗОВАНИЕМ ВУАЛИ ОТБЕЛИВАНИЯ

И. КИЛИНСКИЙ

В процессе отбеливания на цветной пленке иногда возникает так называемая цветная вуаль отбеливания, в некоторых случаях весьма интенсивная. Образование этой вуали объясняется следующим.

Когда экспонированный фотоматериал опускают в раствор проявителя, происходит обычный процесс черно-белого проявления, который можно записать условно:

цветное проявляющее вещество + экспонированное галоидное серебро → металлическое серебро + продукт окисления проявляющего вещества (1)

Продукт окисления проявляющего вещества, еще недостаточно изученный, в момент возникновения сочетается с цветной компонентой, находящейся в эмульсионных слоях цветной пленки. В результате этого образуется краситель (в зависимости от природы компоненты голубой, пурпурной или желтой):

продукт окисления проявляющего вещества + цветная компонента → краситель (2)

В реакции (1) экспонированное галоидное серебро выполняет функцию окислителя цветного проявляющего вещества. Такую же роль могут, к сожалению, играть и некоторые другие соединения, участвующие в процессе обработки. Краситель, возникающий при реакции (2), служит «материалом» для образования цветной вуали.

Энергичным окислителем является железосинеродистый калий (красная кровяная соль), применяющийся в процессе отбеливания после проявления, в результате которого металлическое серебро, выделяющееся при реакции (1), превращается в железосинеродистое серебро, легко растворимое в тиосульфате натрия. При взаимодействии цветного проявляющего вещества (например, диэтилпарафенилендиамина) с железосинеродистым калием образуется продукт окисления проявителя, по природе своей не отличающийся от получаемого при реакции (1). Если при этом присутствует цветная компонента, то согласно реакции (2) выделяется краситель, то есть возникает цветная вуаль.

Из сказанного следует, что причиной образования цветной вуали отбеливания является цветное проявляющее вещество, попавшее тем или иным путем в раствор красной кровяной соли во время процесса отбеливания.

Чаще всего цветное проявляющее вещество попадает в отбеливающий раствор вместе с цветной пленкой, из которой оно удалено неполностью при недостаточно тщательной промывке после цветного проявления, когда материал обрабатывают по обычной схеме (цветное проявление — промывка — отбеливание — промывка — фиксирование — промывка). Уменьшение степени кислотности фиксирующего раствора при обработке по ускоренной схеме НИКФИ (цветное проявление — споласкивание — фиксирование в кислом фиксаже — отбеливание — промывка) также приводит к возникновению вуали.

Сохранить постоянными условия промывки (температуру воды, скорость ее протекания и т. д.) весьма нелегко. Не менее трудно сохранить неизменной степень кислотности фиксирующего раствора. Последняя имеет тенденцию понижаться главным образом из-за неизбежного заноса проявителя в фиксаж. Поэтому даже в тех случаях, когда временной и температурный режимы обработки достаточно строго соблюдаются, не может быть полной уверенности в том, что в отбеливающий раствор вместе с фотоматериалом не вносится проявляющее вещество.

Предлагаемый ниже простой способ позволяет установить до обработки экспонированного фотоматериала, будет ли возникать вуаль отбеливания. Заключается он в следующем.

Приготовляют контрольную пленку, представляющую собой подложку, на которую нанесен желатиновый слой, содержащий цветную компоненту. В домашних условиях такую пленку проще всего изготовить путем фиксирования и тщательной промывки обычной цветной пленки. Таким образом из нее удаляется галоидное серебро, а на основе остается желатиновый слой с компонентами.

Небольшой кусок контрольной пленки подвергают на свету цветной обработке при временном и температурном режимах, в которых будет проявляться экспонированный фотоматериал. Если принята обычная схема обработки, контрольную пленку достаточно выдержать положенное время в проявителе, промывной воде и отбеливающем растворе. При ускоренном процессе НИКФИ пленку подвергают полной обработке.

Если на контрольной пленке появится окраска, то есть выделится краситель, это означает, что при данных условиях проявляющее вещество попадает вместе с пленкой в отбеливающий раствор. Во избежание этого необходимо при обычном способе обработки изменить условия промывки, следующей после цветного проявления: увеличить ее продолжительность, усилить ток воды. При обработке по способу НИКФИ нужно обновить фиксирующий раствор, более тщательно споласкивать негатив после цветного проявления.

Приступать к цветной обработке экспонированного фотоматериала следует только тогда, когда на контрольной пленке перестанет появляться окраска. Это указывает на то, что образование вуали отбеливания исключается.



КРУПНОМАСШТАБНАЯ СЪЕМКА КАМЕРАМИ „ФЭД" И „ЗОРКИЙ"

С. БОЛДЫРЕВ

Многие фотолюбители, имеющие фотоаппараты «ФЭД» и «Зоркий», занимаются или предполагают заняться съемкой в крупном масштабе мелких объектов и каждый по-своему приспосабливает аппарат для этой цели.

Макросъемка с применением насадочных линз или промежуточных колец без наводки на резкость по матовому стеклу — очень кропотливое занятие. Она требует предварительных расчетов с помощью специальных таблиц, неоднократных и тщательных измерений расстояния от задней стенки фотоаппарата до снимаемого объекта с точностью до 1 мм.

И все же такая съемка ведется «вслепую». Стоит ошибиться при установке камеры на 1—2 мм — и снимок будет нерезким.

Мной построены несложные приспособления, позволяющие вести макрофотографирование объектов камерами «ФЭД» или «Зоркий» с визуальной наводкой на резкость по матовому стеклу, не требующие использования никаких расчетных таблиц.

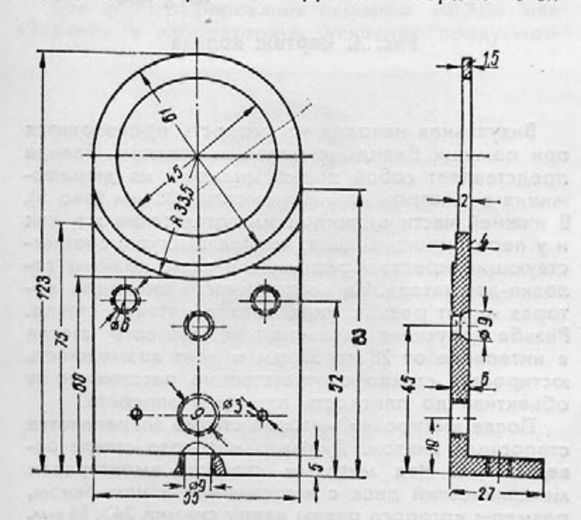


Рис. 1. Чертеж головки-держателя



Фото 1. Общий вид головки-держателя

Этими приспособлениями являются:

1) головка-держатель, имеющая штыковое крепление с камерой «ФЭД»; [1]

2) переходное штыковое кольцо для крепления камеры на головке-держателе;

3) бленда с матовым стеклом и лупой для визуальной наводки на резкость, крепящаяся также в штык на головке-держателе вместо камеры «ФЭД»;

4) набор промежуточных колец, дающий возможность менять объективы и вести съемку в разных масштабах. Сюда же входит и набор промежуточных колец, выпущенных в продажу,

[1] Головка-держатель пригодна и для фотоаппаратов „Зоркий" и „Зенит", так как резьба на объективе и диаметр объективного кольца у них одинаковые. Поэтому все, что говорится о камере „ФЭД", относится и к этим аппаратам.

для камеры «Зенит» (они по резьбе подходят к камерам «ФЭД» и «Зоркий»).

Головка-держатель (рис. 1, фото 1) представляет собой кронштейн, выполненный из легкого металла. В верхней части кронштейна имеется круглое отверстие, в которое вставляется обойма (рис. 2) с крестообразным гнездом для штыкового крепления в ней фотоаппарата.

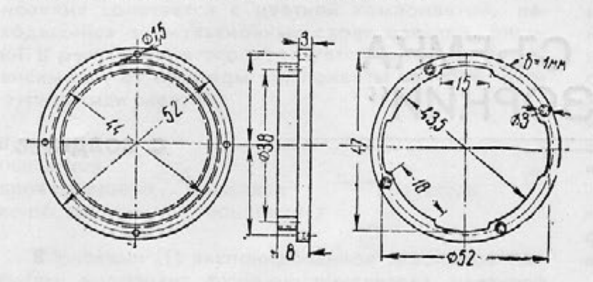


Рис. 2. Чертеж обоймы

Обойма закрепляется в кронштейне затяжной гайкой (рис. 3) и может быть установлена в любом положении по кругу. С обратной стороны обоймы наносится резьба для объектива фотоаппарата. В нижней части кронштейна имеется упор с резьбой для стандартного штативного винта. Кроме того, в плоскости кронштейна имеется отверстие с резьбой для штативного винта.

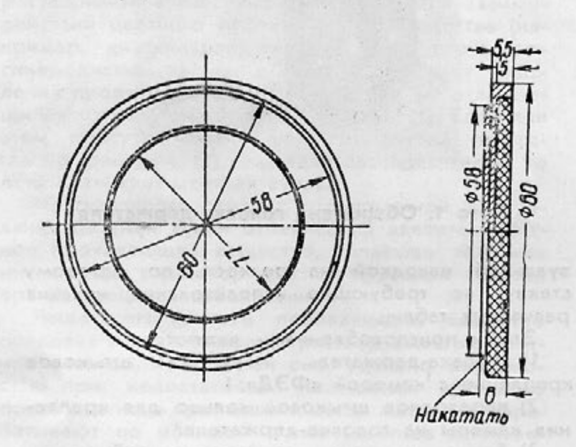


Рис. 3. Чертеж затяжной гайки

Таким образом, головка-держатель может быть закреплена на штативе вместе с аппаратом в вертикальном и горизонтальном положении (фото 2).

Головка-держатель может быть установлена вместо осветительной части фотоувеличителя У-2 и приспособлена для различных съемок в лабораторных условиях.

Крепление фотоаппарата на головке-держателе производится при помощи соединительного

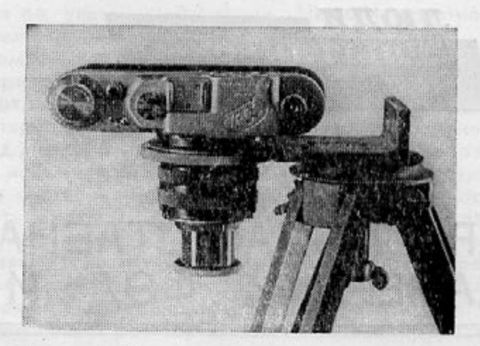


Фото 2. Крепление головки-держателя

переходного кольца (рис. 4), ввинчиваемого в аппарат вместо объектива. На кольце имеются четыре крестообразно расположенных выступа, соответствующих вырезам в гнезде обоймы головки-держателя. Выступы переходного кольца вкладываются в гнездо обоймы. Кольцо поворачивают вправо до отказа, и аппарат крепко, «в штык», соединяется с головкой-держателем. Ввинчиванием объектива «ФЭД» в резьбу обоймы заканчивается монтаж аппарата на головке-держателе.

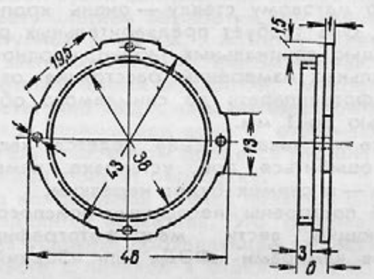


Рис. 4. Чертеж кольца

Визуальная наводка на резкость производится при помощи бленды с матовым стеклом. Бленда представляет собой полый цилиндр из дюралюминия диаметром 45 мм и высотой 28 мм (рис. 5). В нижней части цилиндра имеются такие же, как и у переходного кольца, четыре выступа, соответствующие крестообразным вырезам обоймы головки-держателя. На верхней части цилиндра, которая имеет резьбу, укрепляется матовое стекло. Резьба допускает перемещение матового стекла в интервале от 28 до 32 мм и дает возможность юстировать стекло соответственно расстоянию от объектива до плоскости пленки в аппарате.

После юстировки матовое стекло закрепляется стопорным винтом. Диаметр матового стекла равен 50 мм. Над матовым стеклом вмонтирован металлический диск с вырезанным в нем окном, размеры которого равны кадру снимка 24×36 мм. Два упора на диске дают возможность повора-

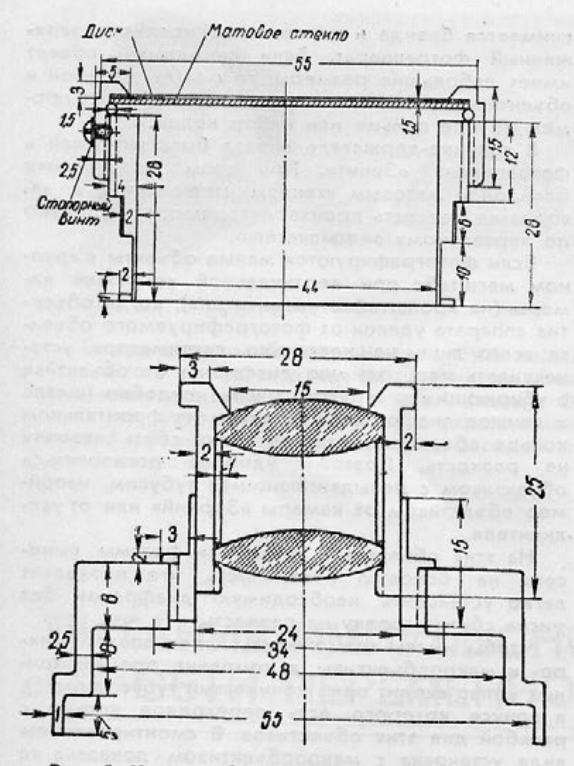


Рис. 5. Чертеж бленды с матовым стеклом и лупой

чивать диск и устанавливать окно в любом положении. Для более точной наводки на резкость на головку бленды надевается крышка с выдвигающейся 8-кратной лупой (фото 3).

Для фотографирования камерой «ФЭД» или «Зоркий» в лабораторных условиях предусмотрено использование увеличителя У-2 в качестве вертикальной репродукционной установки с применением головки-держателя. Для этого с кронштейна увеличителя снимаются осветительная часть, конденсор и откидная часть вместе с оправой для объектива. Теми же тремя винтами, которые держали осветительную часть, крепится головка-держатель.

Значительное перемещение кронштейна увеличителя на штанге дает возможность вести съемку различных по величине объектов (фото 4).

В установленную на штанге увеличителя головку-держатель с нижней стороны обоймы ввинчивается объектив фотоаппарата. С верхней стороны вкладывается бленда с матовым стеклом так, чтобы ее цапфы вошли в вырезы обоймы. Поворотом вправо до отказа бленда прочно закрепляется на головке. Диск с кадровым окном устанавливается в нужном положении. Переме-



Фото 3. Бленда с матовым стеклом и крышкой

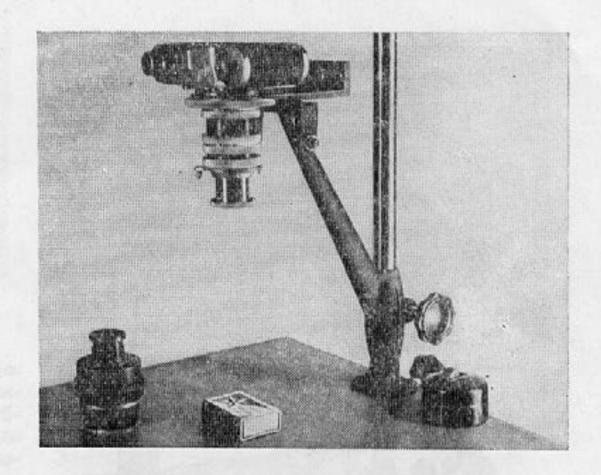


Фото 4



Фото 5. Конический тубус для микро- и макрообъективов

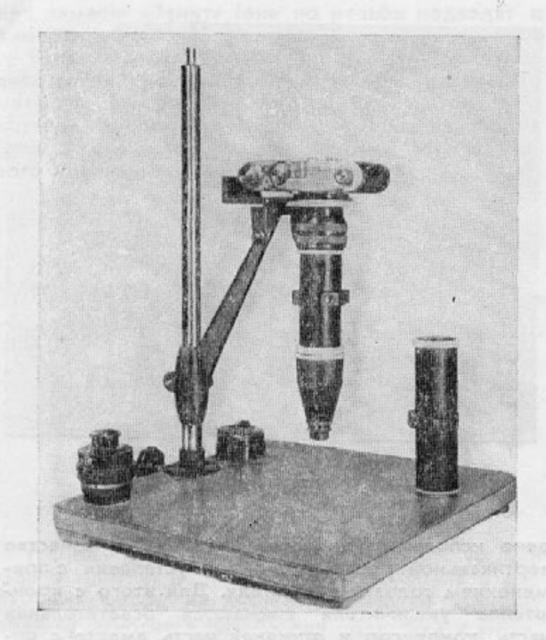


Фото 6

щением кронштейна по штанге вверх и вниз фотографируемый объект вводится в кадр снимка.

Наводка на резкость производится, как обычно, при помощи поводка объектива. После этого объектив диафрагмируется. Поворотом влево снимается бленда и на ее место крепится заряженный фотоаппарат. Если снимаемый объект имеет небольшие размеры, то между обоймой и объективом ввинчивается и соответствующее промежуточное кольцо или набор колец.

В головке-держателе может быть укреплен и фотоаппарат «Зенит». При этом пользование блендой с матовым стеклом исключается, а наводка на резкость производится непосредственно по зеркальному видоискателю.

Если фотографируются малые объекты в крупном масштабе при вертикальной установке камеры (на кронштейне увеличителя), когда объектив аппарата удален от фотографируемого объекта всего лишь на несколько сантиметров, устанавливать необходимую диафрагму на объективе с убирающимся тубусом очень неудобно (шкала и движок диафрагмы находятся на фронтальном кольце объектива), так как легко сбить наводку на резкость. Поэтому удобнее пользоваться объективом с невыдвигающимся тубусом, например объективом от камеры «Зоркий» или от увеличителя.

На этих объективах шкала диафрагмы вынесена на боковую поверхность, что позволяет легко установить необходимую диафрагму без риска сбить наводку на резкость.

Чтобы иметь возможность использовать микро- и макрообъективы, в комплект промежуточных колец входит один конический тубус (фото 5), в конусе которого есть переходное кольцо с резьбой для этих объективов. В смонтированном виде установка с макрообъективом показана на фото 6.

СВЕТОФИЛЬТР И БЛЕНДА К ФОТОАППАРАТУ „СМЕНА"

А. СЫРОВ

К фотоаппарату «Смена» можно применять светофильтр от аппарата «Любитель» (фото 1), а бленду — от фотоаппарата «Зоркий» (фото 2).

Чтобы светофильтр подходил к аппарату «Смена», необходимо лишь отогнуть наружу лапки по диаметру ободка на кольце объектива. Тогда светофильтр хорошо садится на ободок и при работе не выпадает.

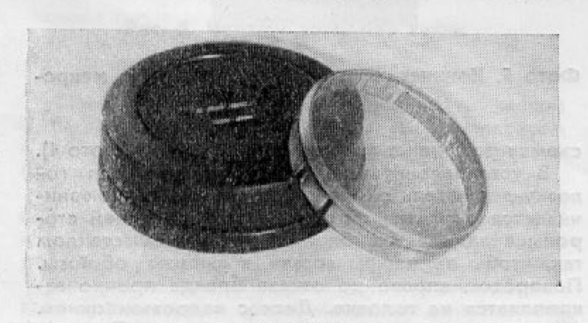
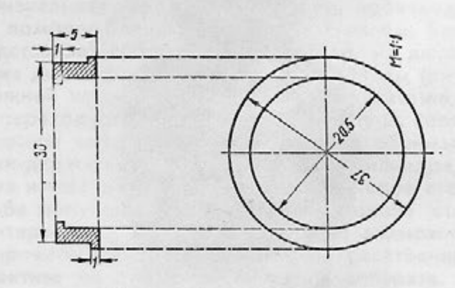


Фото 1



Для бленды следует заказать в мастерской кольцо из дюралюминия, размеры которого показаны на рисунке и фото 2.

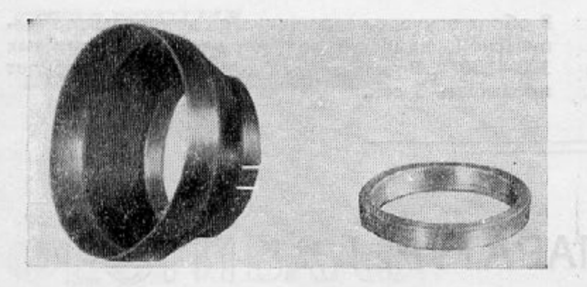


Фото 2

Перед съемкой бленду надевают на кольцо. После того как установлена диафрагма, на объектив надевают светофильтр, а затем бленду. Общий вид фотоаппарата «Смена» с укрепленными на его объективе светофильтром и блендой показан на фото 3.



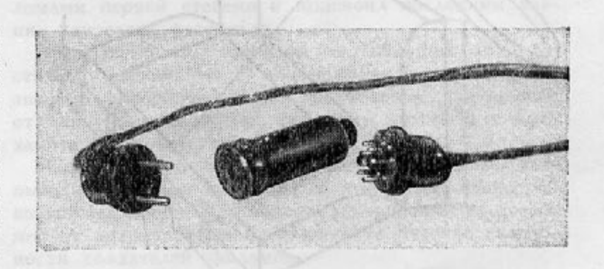
Фото 3

ПИТАНИЕ ИМПУЛЬСНОЙ ЛАМПЫ ОТ СЕТИ ПЕРЕМЕННОГО ТОКА

Е. БОРИСОВ

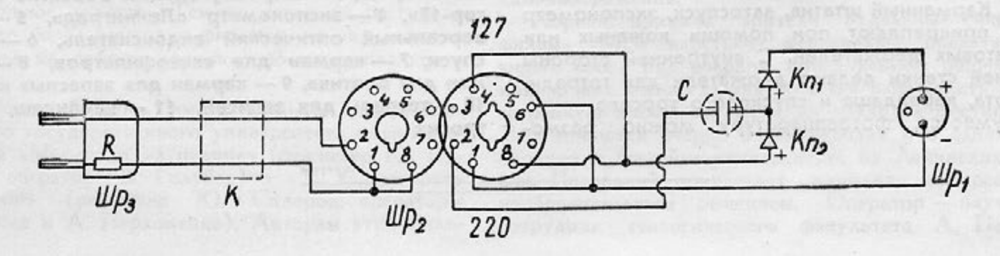
Предлагаемый выпрямитель позволяет питать импульсную лампу от сети переменного тока напряжением 127/110 или 220 в. Все детали, из которых собирается выпрямитель, можно приобрести в любом радиомагазине.

Принципиальная схема выпрямителя показана на рисунке. Выпрямитель помещается в металлическом корпусе от радиолампы 6П9. Можно использовать для этого отрезок какой-нибудь трубки длиной 60—65 мм с внутренним диаметром 26—27 мм. С одной стороны корпуса в рассверленном отверстии диаметром 16 мм укрепляется штепсельный разъем от батареи 330-ЭВМЦГ-1000. В корпусе помещаются электролитический конденсатор и два полупроводниковых диода. С другой стороны заделывается пластмассовая панелька, в которой предварительно между четвертым и пятым гнездами делается дополнительный пропил для направляющего ключа.



Электрошнур для выпрямителя с одной стороны заканчивается обычной вилкой. В вилку вмонтировано сопротивление. На другом конце шнура находится штепсельная колодочка, сделанная из цоколя радиолампы и фигурной вилки.

Переключение напряжений питающей сети производится перестановкой этой колодочки из



одного положения в другое. При напряжении сети 220 *в* выпрямитель включается по обычной однополупериодной схеме, при напряжении 127/110 *в* — по схеме удвоения напряжения. В обоих случаях напряжение на конденсаторе импульсной лампы будет изменяться в пределах 300—330 *в*. Время заряда конденсатора не будет превышать 3 сек.

СУМКА ДЛЯ ФОТОАППАРАТУРЫ

О. КАРАЕВ

Для ношения фотопринадлежностей: аппарата, объективов к нему, фильтров, экспонометра, видоискателя, портативного штатива — удобна сумка, показанная на рис. 1.

Корпус сумки делают из кожи или из толстого брезента, обтянутого текстовинитом. Передняя стенка откидная, имеет два замка или пряжки.

Примерное размещение аппаратуры в сумке показано на рис. 2. Карманы для оптических приборов делают из кожи или брезента на мягкой (суконной или фланелевой) подкладке. Для светофильтров и запасных кассет лучше всего сделать общий карман с отделениями по числу предметов. Карманный штатив, автоспуск, экспонометр и т. п. прикрепляют при помощи кожаных или брезентовых держателей. С внутренней стороны передней стенки делают держатели для тетради, блокнота, карандаша и спускового тросика.

Разумеется, фотоаппаратуру можно разместить и по-другому. В каждом отдельном случае это зависит от того, какие принадлежности берет с собой фотограф.

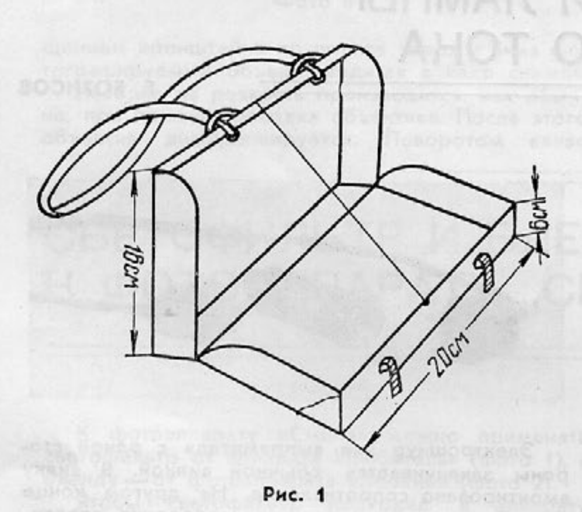


Рис. 1

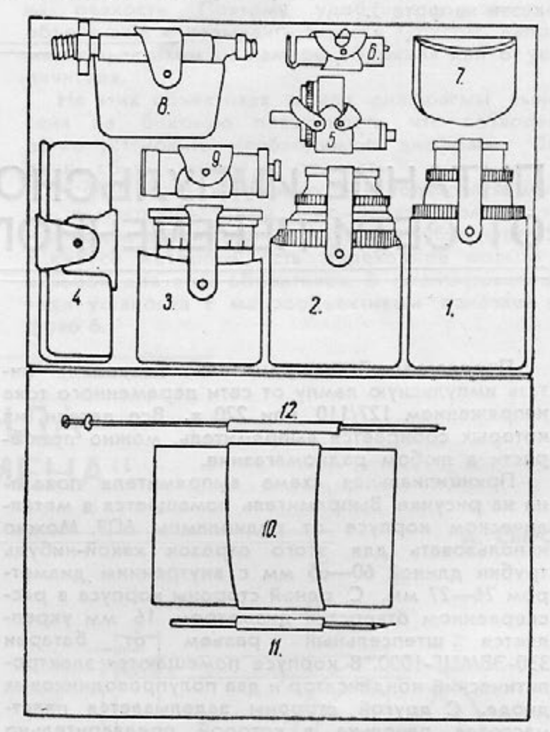


Рис. 2 Размещение фотоаппаратуры в сумке: 1 — телеобъектив «Юпитер-11», 2 — телеобъектив «Юпитер-9», 3 — широкоугольный объектив «Юпитер-12», 4 — экспонометр «Ленинград», 5 — универсальный оптический видоискатель, 6 — автоспуск, 7 — карман для светофильтров, 8 — карман для штатива, 9 — карман для запасных кассет, 10 — тетрадь для записей, 11 — карандаш, 12 — тросик

СТРАНИЧКА КИНОЛЮБИТЕЛЯ

ФЕСТИВАЛЬ МОСКОВСКИХ КИНОЛЮБИТЕЛЕЙ

В. ЛОМАКИН

Минувшим летом культурная жизнь столицы была богата событиями, которые проходили под флагом VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов. Среди них занял свое место и фестиваль любительских кинофильмов, на котором молодые кинолюбители москвичи впервые смогли познакомиться друг с другом, обменяться опытом, рассказать о своих достижениях.

Этот фестиваль, первый в Москве, показал, что лишь в столице самодеятельной кинематографией занимаются сотни молодых рабочих, студентов, работников науки и искусства, пионеров и школьников.

О своем существовании заявили коллективы десятков любительских киностудий и кружков, созданных при профсоюзных клубах и Домах культуры, высших учебных заведениях, Домах пионеров и детских технических станциях. Так, свыше восьмидесяти молодых рабочих и служащих занимаются в киностудии Дома культуры завода «Серп и молот», столько же — в кинофотосекции Московского клуба туристов, до тридцати студентов, аспирантов, сотрудников и преподавателей объединено в студии под названием «МГУ-фильм» и т. д. В ходе проведения фестиваля выявилось немало любителей-одиночек — людей самых различных профессий.

К сожалению, короткие сроки, за которые был подготовлен фестиваль, застали отдельных любителей врасплох и лишили их возможности принять в нем активное участие. Тем не менее на фестиваль поступило более тридцати фильмов, из них львиная доля пала на работы хроникально-документального жанра.

Наибольший успех имели фильмы студии Московского государственного университета имени Ломоносова «Мы были на целине» (режиссер Ю. Сидоров, оператор В. Голубев) и «МГУ навстречу фестивалю» (режиссер Ю. Сидоров, операторы В. Голубев и А. Пархоменко). Авторам этих фильмов удалось передать волнующие страницы из жизни студентов столичного университета, свежо и убедительно рассказать об их трудовых делах в дни уборки урожая на целине, о подготовке к VI Всемирному фестивалю молодежи и студентов. Жюри фестиваля во главе с заслуженным деятелем искусств кинорежиссером Г. Рошалем оценило эти фильмы как лучшие, особо отметив работу операторов и режиссера. По представлению жюри оргкомитет фестиваля молодежи Москвы наградил студию университета и авторов этих фильмов дипломами первой степени и присвоил последним звание лауреатов фестиваля.

Разумеется, эти фильмы не свободны от недостатков. Однако их отличает горячая увлеченность авторов избранной темой, отчетливое стремление откликнуться на задачи, решением которых сегодня занята вся советская молодежь.

Сравнительно свободно владеют авторы основными средствами и приемами кинематографической выразительности. Это позволило зрителям по достоинству оценить индивидуальные творческие способности создателей фильмов.

Так, обратила на себя внимание острая наблюдательность и художественная одаренность В. Голубева — аспиранта химического факультета, оператора фильма «Мы были на целине». Ему близок и понятен мир живой природы, он зорко подмечает выразительные и характерные детали обстановки, а композиция заснятых им кадров свидетельствует о понимании основных закономерностей построения киноизображения.

Хорошо приняли зрители отдельные сюжеты фильма «МГУ навстречу фестивалю», представляющего собой ряд очерков, объединенных общей темой. В них была сделана попытка запечатлеть многогранную жизнь студенчества накануне фестиваля. Запоминаются очерки о голубеводах и о занятиях пловцов в бассейне университета на Ленинских горах. Последний привлекает внимание интересным изобразительным решением. Оператор — научный сотрудник геологического факультета А. Пархо-

менко — удачно передал в выразительных кадрах и тонких градациях светлых тонов атмосферу плавательного бассейна, где царит молодость и превыше всего ценятся ловкость и смелость, сила и пластичность движений.

Скрипач Игорь Безродный представил на фестиваль фильмы (точнее, киноматериалы), заснятые им во время гастрольных поездок по странам Латинской Америки, Мексике и Японии. Эти фильмы, сопровождаемые живым и содержательным комментарием автора, бесспорно говорят о его незаурядной наблюдательности. Хотя они и вызвали одобрение зрителей, им следовало бы придать более законченную форму. От этого фильмы только выиграли бы.

Успешно дебютировал на фестивале в роли кинорежиссера и оператора солист балета ГАБТ С. Власов. В фильмах «Большой балет в Лондоне» и «По Швеции и Норвегии» ему удалось достаточно полно передать картину триумфальных гастролей советских артистов за рубежом.

Жюри кинофестиваля присудило И. Безродному и С. Власову вторые места, а оргкомитет фестиваля молодежи Москвы — дипломы второй степени и звания лауреатов фестиваля.

Третье место и диплом третьей степени были присуждены фильму кинолюбителей Московского энергетического института «Утро студента», в котором высмеиваются отдельные незадачливые студенты, опаздывающие на занятия. Наконец, по представлению жюри фестиваля дипломом первой степени был отмечен автор сценария занимательного фильма «Когда верстался номер» журналист Б. Протопопов [1].

Первый Московский фестиваль кинолюбителей показал, что общее направление развития кинолюбительства у нас является правильным. Почти никто из участников фестиваля не рассматривает свое увлечение как пустую забаву. На фестивале мы увидели немало попыток поднять общественно значимые темы, прежде всего из жизни им близкой и хорошо знакомой. На наш взгляд, при определенных условиях любительские фильмы смогут занять заметное место в общественной жизни рядом со стенной газетой, фоторепортажем, радио.

Нет нужды доказывать, что именно на этом пути кинолюбительство получит наибольшее развитие, оно станет поистине массовым, а материалы съемок найдут доступ в журналы центральной и местной кинохроники и особенно в программы телепередач.

Уже сегодня Центральная студия документальных фильмов принимает от любителей материалы хроникальных киносъемок, если их содержание, художественный уровень и техническое исполнение отвечают определенным требованиям. Работы московских кинолюбителей успешно показываются в программах Центральной студии телевидения.

Выше отмечалось, что даже лучшим фильмам фестиваля свойственны серьезные недостатки. Оценивая достоинства многих любительских фильмов, следует откровенно сказать, что уровень их исполнения подчас весьма и весьма низок. За редким исключением их авторы не владеют элементарными изобразительными средствами кино, его художественным языком. Многие работы не имеют ясного идейного и сюжетного замысла.

Чтобы преодолеть эти недостатки, кинолюбителям надо основательно потрудиться. Дело, конечно, заключается не только в чтении книг по вопросам киномастерства, которых у нас, к сожалению, издается еще очень мало, а в том, чтобы с помощью мастеров кино на образцах советской кинематографической классики познать законы монтажа, роль крупного плана, выразительность кинематографической детали. Необходимо, наконец, настойчиво отрабатывать технику отдельных приемов киносъемки.

Таким образом, настойчивое и целеустремленное совершенствование мастерства является ближайшей и важнейшей задачей, которую поставил перед кинолюбителями Московский фестиваль. Только решив эту задачу, можно серьезно говорить о роли самодеятельного кино в нашей общественной жизни.

Живой интерес и одобрение, которыми были встречены лекции для кинолюбителей по вопросам киноискусства, организованные комиссией Подготовительного комитета VI Всемирного фестиваля молодежи, подсказывают нам один из возможных путей повышения мастерства кинолюбителей. Много необходимого и полезного узнали они из этих лекций и бесед, в которых приняли участие видные режиссеры, операторы и инженеры кинематографии.

Вновь организованный Союз работников кинематографии должен предусмотреть в плане своей работы систематические встречи кинолюбителей с работниками кино, помочь изданию литературы для любителей по вопросам мастерства и т. д. Кинолюбители вправе ожидать от Союза работников кинематографии самой горячей и деятельной поддержки и помощи.

Наряду с проблемой резкого подъема уровня художественного мастерства перед любителями чрезвычайно остро стоит вопрос о повышении технического качества снимаемых фильмов. В дни фестиваля пришлось с огорчением отказаться от выпуска на широкий экран лучших фильмов лишь потому, что их негативы оказались непригодными для печати фильмокопий.

Одну из причин такого положения мы видим в том, что до последнего времени наша промышленность уделяла совершенно недостаточно внимания выпуску аппаратуры и киноматериалов для любителей. Именно этим, например, объясняется тот факт, что большинство любительских фильмов снимается у нас на кинопленке шириною 35 мм, а не 16 мм. Массовый выпуск 16-миллиметровых съемочных кинокамер и пленки соответствующего формата специально для любителей еще только-только начинается. Лишь к началу фестиваля начала работать фотофабрика Управления бытового обслуживания населения Мосгорисполкома, обрабатывающая любительские кинофильмы.

Наконец, фестиваль обнаружил полнейшую разобщенность коллективов и любителей-одиночек, от-

[1] Студии и кинолюбители, получившие дипломы первой, второй и третьей степени, были награждены денежными премиями и ценными подарками министерств культуры и высшего образования СССР.

сутствие обмена опытом, а также должного руководства и помощи со стороны общественных и государственных организаций.

В целях ликвидации такого положения создается в Москве общество кинолюбителей, которое будет объединять и направлять их деятельность. Надо надеяться, что это общество получит поддержку со стороны министерств культуры, высшего образования и просвещения, что самую активную роль в его работе будут играть профсоюзы и комсомол.

Учитывая имеющийся опыт, следует поощрять создание любительских киностудий и киногрупп прежде всего при профсоюзных клубах и Домах культуры, а юношеских — при Домах пионеров и детских технических станциях.

Заслуживает всяческого поощрения инициатива тех фабрично-заводских и профсоюзных комитетов предприятий и учреждений, которые совместно с комитетами ВЛКСМ организуют при клубах и Домах культуры студии и секции кинолюбителей, помогают им в создании необходимой технической базы, обеспечивают квалифицированное руководство. Только поддержку и одобрение должна встречать идея создания кинокружков при Домах пионеров и детских технических станциях, где проводят свой досуг десятки и сотни юношей и девушек.

Таковы мысли и соображения, которые пробудил первый фестиваль фильмов, созданных молодыми кинолюбителями столицы.

Перспективы развития кинолюбительства в нашей стране беспредельно широки. Впереди новые встречи на экране, в которых примет участие не только молодежь. И вряд ли нужно быть большим оптимистом, чтобы, заглядывая в ближайшее будущее, с уверенностью утверждать, что мы еще не раз будем свидетелями рождения новых интересных фильмов о наших советских людях, строящих коммунистическое общество, о нашей замечательной Родине.

В ГОСТЯХ У ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТОВ

В Москве побывал молодой эстонский конструктор Юхан Оскарович Ватсер — автор конструкции нового отечественного электронно-импульсного осветителя «ФИЛ». Сам по профессии фотокорреспондент, Ю. Ватсер много внимания уделяет конструированию различных фотопринадлежностей. Сконструированный им электронно-импульсный осветитель «ФИЛ», отличающийся сравнительно небольшими габаритами, весом и тщательностью внешней отделки, на обсуждении в творческой секции Управления Фотохроники ТАСС получил полное одобрение фотокорреспондентов. В отличие от существующей лампы-вспышки «Молния» новый осветительный прибор получает питание от четырех параллельно соединенных батареек карманного фонаря. Кроме того, он может успешно работать и от одной батарейки, но в этом случае интервал между вспышками увеличивается. Рефлектор осветителя «ФИЛ» помимо импульсной лампы снабжен прожекторной лампой небольшой мощности, позволяющей производить наводку на резкость в полной темноте. Энергия вспышки импульсной лампы достигает 70 с лишним джоулей.



На снимке: Ю. О. Ватсер (третий слева) **среди фотокорреспондентов**

Фото В. Кунова

НА ВЫСТАВКАХ

ТВОРЧЕСТВО МОЛОДЫХ

С. ФРИДЛЯНД

В обширную программу VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов была включена Международная выставка художественной фотографии. В выставке участвовали молодые фотохудожники.

Фотография как средство общения между народами с каждым годом приобретает все большее значение. Это и не удивительно. Специфичная для фотографии документальность в сочетании с художественной выразительностью служит незаменимым средством правдивой и эмоциональной информации.

Большинство работ отражало чувства, мысли и настроения молодежи мира. На выставке мы не видели ни одного снимка, воспевавшего человеконенавистнические тенденции, расовое неравенство или военный психоз. Любовь, спорт, труд, красота природы, в отдельных случаях обличение язв буржуазного общества — вот сюжеты подавляющего большинства фоторабот, хотя участники выставки и не были связаны никакими тематическими ограничениями. В этом также огромное значение международной встречи молодых фотографов.

Более двух тысяч снимков молодых советских фотографов соревновались на Всесоюзном молодежном фотоконкурсе друг с другом. Лучшие из них были представлены жюри для экспозиции на международной фотовыставке в дни фестиваля.

И, когда знакомишься с этими лучшими работами нашей фотографической молодежи, странными кажутся утверждения некоторых наших деятелей об оскудении или почти полном отсутствии молодых кадров в фотоискусстве. В наши дни фотографией занимается огромное число молодых людей. И не лучше ли было бы для развития советской фотографии отказаться от беспредметных причитаний по поводу оскудения кадров одаренных фотохудожников и конкретно помочь фотографической молодежи стать на путь репортажа.

На наш взгляд, эта помощь может быть оказана различными путями.

Первый путь — организация общества или союза фотохудожеников с отделениями в ряде городов страны. Именно такое объединение способно воспитывать, давать правильное направление творчеству фотографической молодежи, создавать для нее необходимую творческую среду.

Второй путь — повседневная учеба фотокорреспондентов при фотоотделах редакций газет и журналов. Здесь они могут получать журналистские навыки и практическую консультацию фотомастеров старшего поколения.

И, наконец, третий путь — подготовка мастеров фоторепортажа на факультетах журналистики (об этом публиковался поучительный материал в № 7 и 8 «Советского фото»).

Что же показали работы молодых фотомастеров, отобранные на Всесоюзный фотоконкурс, а позднее в лучших своих образцах экспонированные на Международной фотовыставке в дни фестиваля?

Мы увидели немало работ, отличающихся острым зрением художника, непосредственностью, живостью изображения, выразительной композицией. Вместе с тем заметно отставало техническое мастерство. Слишком ограниченной оказалась тематика снимков. Во многих случаях авторы ошибочно представляли себе, в чем, например, состоит художественность произведения, видя ее только в пейзажных этюдах или мелких по сюжетам жанровых сценках, забывая о главном — созидательной деятельности советского человека.

В первом ряду среди участников конкурса оказались главным образом молодые фоторепортеры. Единодушно отмечены золотой медалью две цветные работы, представленные фотокорреспондентом журнала «Молодой колхозник» Игорем Петковым. Хорошо запоминаются эти жанровые сцены, изображающие будни добровольцев на целине. В свете керосиновой лампы склонилась над незаконченным письмом девушка. Она задумалась, как бы желая выбрать из огромной массы первых впечатлений самое главное. Зрителю предоставляется самому уга-

дать, кому предназначено письмо: матери, друзьям или любимому. Глубокая задумчивость, в которую погружена комсомолка, не стирает с лица выражения силы и упорства. В темнеющей глубине палатки виднеются неясные фигуры ее подружек, а за брезентовым полотнищем хоть и не видны, но ясно ощущаются огромные просторы еще не покоренной целины.

Эта работа делает честь художественному вкусу молодого автора, его умелому и тонкому проникновению в реальную жизнь.

Ничуть не слабее и отмеченный премией второй фотоснимок, сходный по сюжету,— «Подруги» («Советское фото», № 2). Три девушки беседуют в палатке. Тема беседы не важна, хотя она и угадывается,— все те же впечатления от первых дней пребывания на целине. Трогает правдивая живость этой сцены. Если к этому добавить отличный колорит работ, созданных в трудных условиях вечернего освещения, то следует признать справедливой присвоенную им награду.

Золотой медалью также отмечена уже известная нашим читателям работа фотокорреспондента журнала «Советский Союз» Юрия Королева «На Всесоюзной промышленной выставке» («Советское фото», № 4).

В числе награжденных серебряной медалью мы видим еще одного молодого фотокорреспондента — Вадима Киврина. Яркая по своей динамике и силе чувств боевого товарищества работа его «Встреча героев Брестской крепости» надолго привлекает внимание зрителя. Это еще один пример продиктованного жизнью и вместе с тем глубоко впечатляющего кадра. Два человека слились в объятиях настолько крепко, что шея одного напружинилась как бы от тяжкого усилия, а рука другого в огромном напряжении застыла на спине боевого друга. Запомнится зрителю и лицо девочки, подавшейся вперед, с широко раскрытыми глазами, случайно, видимо, наблюдавшей это проявление радости встречи после долгой разлуки.

Среди экспонатов молодых фотографов было немало работ, свидетельствующих о том, что именно методом репортажа можно создавать яркие выразительные произведения фотографического искусства. В этом убеждает полная движения работа одесского школьника Володи Сергиенко «Руку на дружбу», также отмеченная серебряной медалью.

Художественным вкусом и чисто журналистским чутьем порадовал нас фотолюбитель Леонид Жданов, солист балета Большого театра Союза ССР. В серии снимков, сделанных во время туристской поездки по странам Европы, молодой актер проявил куда больше острой наблюдательности, чем многие профессионалы-фоторепортеры, побывавшие в тех же местах. Красивы и интересны виды Неаполитанского залива, Эйфелевой башни, Акрополя, Елисейских полей, но в его работах мы увидели также и яркие моменты нелегкой жизни простых людей. Достаточно взглянуть на предельно выразительное лицо уличного фотографа («Советское фото», № 4) или проникнуться грустным юмором предприимчивого нищего, обучившего собачек собирать подаяние, чтобы понять трудную судьбу этих людей.

В конкурсе участвовала большая группа талантливой молодежи Фотохроники ТАСС. Приятно отметить награжденного бронзовой медалью Алексея Красовского из Запорожья, выставившего мастерски исполненный жанровый портрет «Шлифовальщик». Запоминаются раннее московское утро, Кремль, в предрассветной дымке юноша и девушка, словно застывшие у перил моста... Это работа Игоря Кошелькова «На рассвете». Этому же талантливому автору принадлежит и смелая по композиции работа «Московские мосты ночью».

Останавливает внимание зрителя и динамичная спортивная схватка, запечатленная Валентином Мастюковым,— «На ринге».

Выразителен портрет Юрия Трушина «Полярник». Как и следовало ожидать, спортивная тема заняла видное место в работах молодых фотографов. Необычная по композиции и яркая работа любителя студента Всесоюзного государственного института кинематографии Дмитрия Коржихина «На ринге» заслуженно была отмечена серебряной медалью.

Блеснул отличными снимками и молодой спортивный фоторепортер журнала «Огонек» Анатолий Бочинин. В спортивной съемке особенно важна мгновенная реакция фотографа на выигрышный и, может быть, единственный момент, способный выразить максимальное напряжение спортсмена. В работе А. Бочинина «Финиш» внимание приковывает фигура спортсмена, бегущего к заветной финишной ленточке. Все вокруг него в какой-то вихревой смазанности: и зрители на трибуне, и отстающие, но не сдающиеся противники. Еще не уверенный в победе мчится бегун, напрягая в последнем рывке свои силы.

На конкурс были представлены и пейзажи. Московский инженер Виталий Загорский выступил с лирическим пейзажем «Подмосковье» — цветным снимком, принесшим автору бронзовую медаль. Лаборант журнала «Огонек», он же студент Московского государственного университета Юрий Кривоносов создал тонкий по рисунку и выразительный снимок «Встреча».

Трудный по исполнению, лаконичный по композиции снимок «Чайки» представил фотолюбитель Борис Нечаев из Геническа. Красивые белоснежные птицы сняты в воздухе в момент ссоры из-за добычи. Отлично выполнена Валерием Генде-Роте почти графическая композиция «Зима». Полынья на замерзшей Москве-реке, набережная, здания, небо — все едва просматривается в мягком белом тоне. И только черные силуэты птиц оживляют застывший городской пейзаж.

...Таковы лучшие, на наш взгляд, но, разумеется, далеко не все интересные работы, присланные на Всесоюзный фотоконкурс молодежи. Он показал, что в подготовке молодой смены советских фотохудожников далеко не полностью использованы большие творческие возможности. Молодые фотографы показали большую одаренность, живое стремление работать в области художественной фотографии и творчески решать серьезные задачи.



Да здравствует дружба! **Фото И. Будневича**

КАЗАХСТАН СЕГОДНЯ

Ф. МИХАЙЛОВ

Первая в Казахстане выставка фоторабот, организованная кафедрой журналистики Алма-Атинской четырехгодичной партийной школы, заслуженно привлекла к себе внимание широкой общественности.

Любители художественной фотографии, журналисты, писатели, художники, студенческая молодежь с удовлетворением отметили высокое мастерство и жанровое разнообразие экспонированных работ. Здесь были представлены и производственные портреты, и поэтические пейзажи республики, и содержательные документально-репортажные композиции, образно повествующие об исполинском труде советского человека — преобразователя природы, строителя коммунизма.

Выставка была посвящена сороковой годовщине Великого Октября. Каждая из работ — это рассказ об исторических победах трудящихся Казахстана за годы Советской власти, о несокрушимом единстве народа, Коммунистической партии и Советского правительства. Тот, кто побывал на выставке, как бы погостил у строителей Казахской Магнитки и Павлодарского комбайностроительного завода, у целинников Кустанайской и Акмолинской областей, у животноводов Семиречья, горняков Караганды и Экибастуза, побывал в покоряющих своей дикой красотой местах рудного Алтая.

Вот перед нами фотография П. Редько «На джайляу». Подернутая дымкой весенняя степь. Еще не пересохла небольшая речка. К ней подошел караван верблюдов, навьюченных остовами юрт и всем необходимым в хозяйстве животновода. Слепит солнце, и кажется, что в воздухе пахнет полынью. Тонко и правдиво передал фотограф картину весны, кочевку животноводов из полупустыни на летнее высокогорное пастбище.

Привлекала внимание зрителей и другая работа этого же автора «Отара тонкорунных овец у водопоя». Знойный полдень, раскаленный песок, а от речки веет прохладой. Студеная горная вода освежила животных. На снимке характерные приметы казахстанского пейзажа.

К числу удачных работ П. Редько следует отнести также «Сбор винограда» и «Обеденный перерыв на Павлодарской стройке».

К сожалению, на качестве работ сказался неудачный подбор фотобумаги: из-за ее чрезмерной контрастности пропали полутона.

Успешно выступил на выставке Ю. Яневский с цветными работами — пейзажами «Боровое», «Поселок в горах», сюжетной композицией «Концерт артистки Шара в полевом стане колхоза». Это художественные произведения, но их, видимо, следовало печатать помягче. Тогда бы и цветовая гамма больше соответствовала тем краскам, которые видел фотограф в действительности.

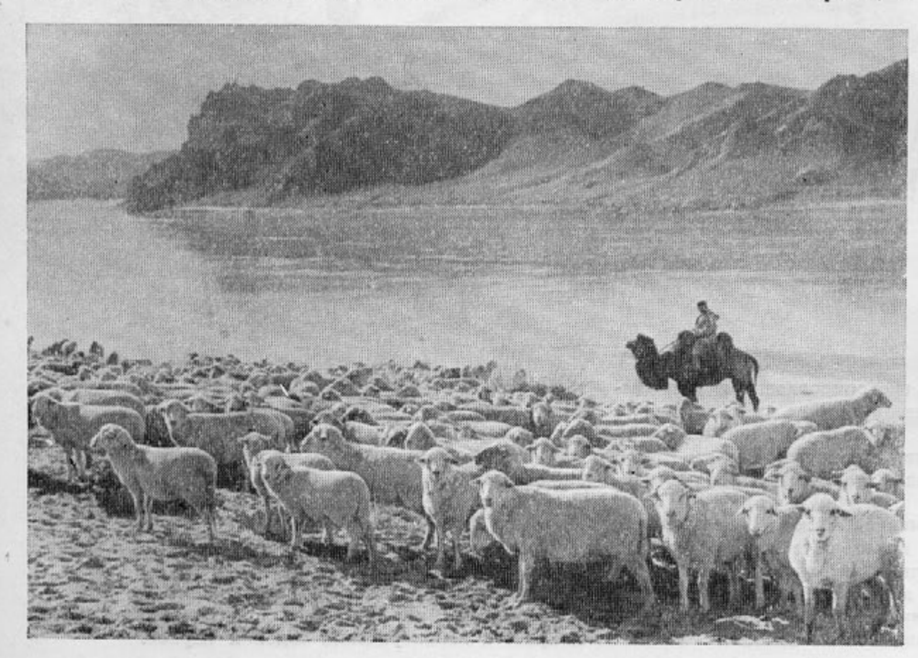
Трудную, но благодарную задачу взял на себя И. Будневич, представивший на выставке портреты наших современников. Образы, созданные им, подкупают неподдельным оптимизмом и богатством духовного мира героев. Это делает портрет типичным, придает ему глубокое идейное содержание. Именно таков его «Электросварщик». На фоне ажурного портального крана, высоко на лесах Кзыл-Ординской плотины примостился юноша. Вот он на минуту оторвался от работы, повернулся влево, и мы увидели мужественное, бронзовое от загара лицо сварщика. В его сияющих молодых глазах светится и радость свободного творческого труда, и чувство собственного достоинства, и гордость тем, что он является строителем коммунизма.

Тема нерушимого братства и единства стран могучего социалистического лагеря нашла свое воплощение в работе того же автора «Да здравствует дружба!» В ней отражена теплая, сердечная встреча целинников Казахстана с делегацией Китайской Народной Республики.



В детском саду Копальского зерносовхоза
Фото М. Галкина

Н. Степанов показал серию групповых портретов передовиков производства. В художественном почерке этого фотографа есть нечто общее с И. Будневичем, и в то же время в его творчестве много своеобразного. Интересен, например, цветной груп-



Отара тонкорунных овец у водопоя
Фото П. Редько

повой портрет строителей большого Карагандинского металлургического завода «Знатный строитель г. Темир-Тау Укен Турмагамбетов передает свой опыт молодежи».

Внимательно рассматривали зрители и другую его работу «Фонтан золотой пшеницы». На переднем плане на фоне неба, затянутого мглой,— горы золотой пшеницы. Ожидается дождь. Люди напряженно трудятся, стараясь быстрее просушить и убрать зерно. Даже снегоочиститель, приспособленный механизаторами, работает как гигантский зернопульт.

Н. Степанов охотно снимает архитектурные ансамбли наших городов. Панорамы города шахтеров Караганды и столицы республики города-сада Алма-Аты, снятые с птичьего полета, являются лучшими снимками этого жанра.

Мы должны, однако, упрекнуть Н. Степанова за невыразительные и нарочитые групповые портреты девушек-казашек и детей с книгой, одетых в бутафорские костюмы. Прекрасная передача цвета не искупает вины автора.

Наиболее широко было представлено на выставке творчество преподавателя Алма-Атинской четырехгодичной партийной школы, старейшего мастера фотографии М. Галкина. Здесь и «Ночная уборка на целине», и цветной портрет М. А. Шолохова, и этюдные снимки «Закат на Иртыше», «В горах Ала-Тау», «Перед грозой» и многие другие, свидетельствующие о зрелости художника.

Настоящей жизнью, добрым юмором веет от фотокомпозиции М. Галкина «На доску почета». Умело схвачен фотографом неповторимый момент. Показана лишь одна сценка из жизни покорителей целины, но как много она говорит! В степи, в необжитом еще краю раскинулись палатки, вагончики для жилья. У полевого вагончика фотолюбитель усадил на табурет своего товарища, видимо, тракториста, принявшего соответствующую «героическую» позу. Девушка в синей косынке, стоя на табурете, держит «фон» — одеяло. Она от души смеется, но этого не видит снимающийся, внезапно одеревеневший парень. И фотограф еле сдерживает улыбку, а подошедший слева весельчак показывает, как должен улыбнуться тракторист. Вдали, у вагончика, бреется очередной «объект» съемки.

— Вот это здорово! — посмотрев на фотографию, сказал бывший секретарь Федоровского райкома партии Кустанайской области, ныне слушатель партшколы Павел Довгаль, удостоенный за освоение целинных земель высокого звания Героя Социалистического Труда.

И это лаконичное «здорово», произнесенное передовым целинником,— самая высокая и заслуженная оценка этой работы.

На выставке экспонировалось около ста фотографий, в большинстве цветных.

Министерству культуры Казахской ССР и другим организациям пора всерьез заняться вопросом развития фотоискусства в республике. Организация фотовыставок в городах — первое мероприятие на пути к решению этой задачи. Это помогло бы объединению и творческому росту сотен и тысяч профессионалов и любителей, проживающих на необъятных просторах республики.

ЛЕНИНГРАДЦЫ— К ЮБИЛЕЮ ГОРОДА

И. АЛМЕРС

Эту выставку, экспонировавшуюся в Выборгском Доме культуры, ленинградские фотолюбители посвятили знаменательной дате — 250-летию родного города. К ней они готовились с большим творческим воодушевлением.

Естественно, внимание авторов юбилейной выставки должна была привлечь, в первую очередь, тема Ленинграда: съемки архитектуры, памятников, чудесных окрестностей, жизни и быта жителей славного города. К сожалению, запоминающихся снимков на эту тему оказалось совсем немного.

Интересен снимок Г. Мутовкина «Храм дружбы. Павловск». Умело найденное естественное освещение сообщило большую выразительность снимку, на котором изображен один из ценнейших памятников русской архитектуры конца XVII века. Обратили на себя внимание его же снимки праздничной Невы.

Будням порта посвятили свои снимки М. Щербаков («Ленинградский мотив») и Ю. Глокман («Первый рейс»). Хорошо воспроизведены в фотографиях Ю. Райкова и И. Лопаткова своеобразие и красота ленинградских садов и парков.



Мирьяна КНЕЖЕВИЧ (Югославия)

В царстве развлечений (золотая медаль)

Международная выставка художественной фотографии
VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов



Януш ЧАРНЕЦКИЙ (Польша)
Инвалид

Условия съемки не указаны.

Международная выставка художественной фотографии. VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов.



Раннее утро на Красном болоте
Фото С. Писарева

Наибольшее место среди экспонатов выставки занял пейзаж. Здесь есть отдельные несомненные удачи. К ним следует отнести прежде всего работу С. Писарева «Раннее утро на Красном болоте», удостоенную второй премии. В этом композиционно завершенном снимке точно передано то удивительное мгновение раннего утра, когда природа находится еще в полудремотном состоянии, а воздух влажен от едва ощутимого предутреннего тумана. В раздумье стоит старый охотник со своим верным спутником — сеттером, уже насторожившимся, уже, видимо, заслышавшим подозрительный шорох.

Сюжетный пейзаж В. Талантова «На зимней стоянке» также был отмечен второй премией. В затоне, скованные льдом, замерли речные суда. За ними на берегу высится портальный кран, а совсем вдали — очертания моста через Неву. Хорошо переданы в снимке воздушная перспектива, сумеречность естественного зимнего освещения.

Положительно следует оценить пейзажи: А. Прокофьева «Зимнее утро в старом городе (Таллин)», Б. Пономарева «В горах», хорошо снятую на фоне зелени и облаков «Железную дорогу» А. Сашина, элегическую «Осень» С. Лавута.

Удачны некоторые ночные снимки, например «Сумерки на заливе» М. Шербакова, в которых тонко подмечен один из моментов гаснущего дня, «Ночь над морем» А. Волкова с нежно воспроизведенной лунной дорожкой на водной поверхности, хорошо выполненный А. Левиным снимок «День кончился» — гладь залива, едва колеблемая ветром.

С серией пейзажей выступил Е. Тумилович. Особенно запомнилась его композиция «Гроза надвигается», в которой ощущается тревожное состояние природы. Поэтичны пейзажи В. Воробьева «Заяц прошел» и С. Писарева «После дождя» (кувшинки, по которым, подобно ртутным шарикам, сливаясь, скатываются последние капли дождя).

Крайне скупо были представлены на выставке репортаж, жанровые темы. Можно отметить как один из лучших репортажный снимок В. Громова, получивший четвертую премию,— «Победительница международных мотогонок Арико Гонаш, Венгрия». Фотография подкупает верно запечатленным настроением: лицо спортсменки снято в первые секунды после финиша. Оно сохраняет следы напряжения, но сквозь него уже проступает ликование, радость победы.

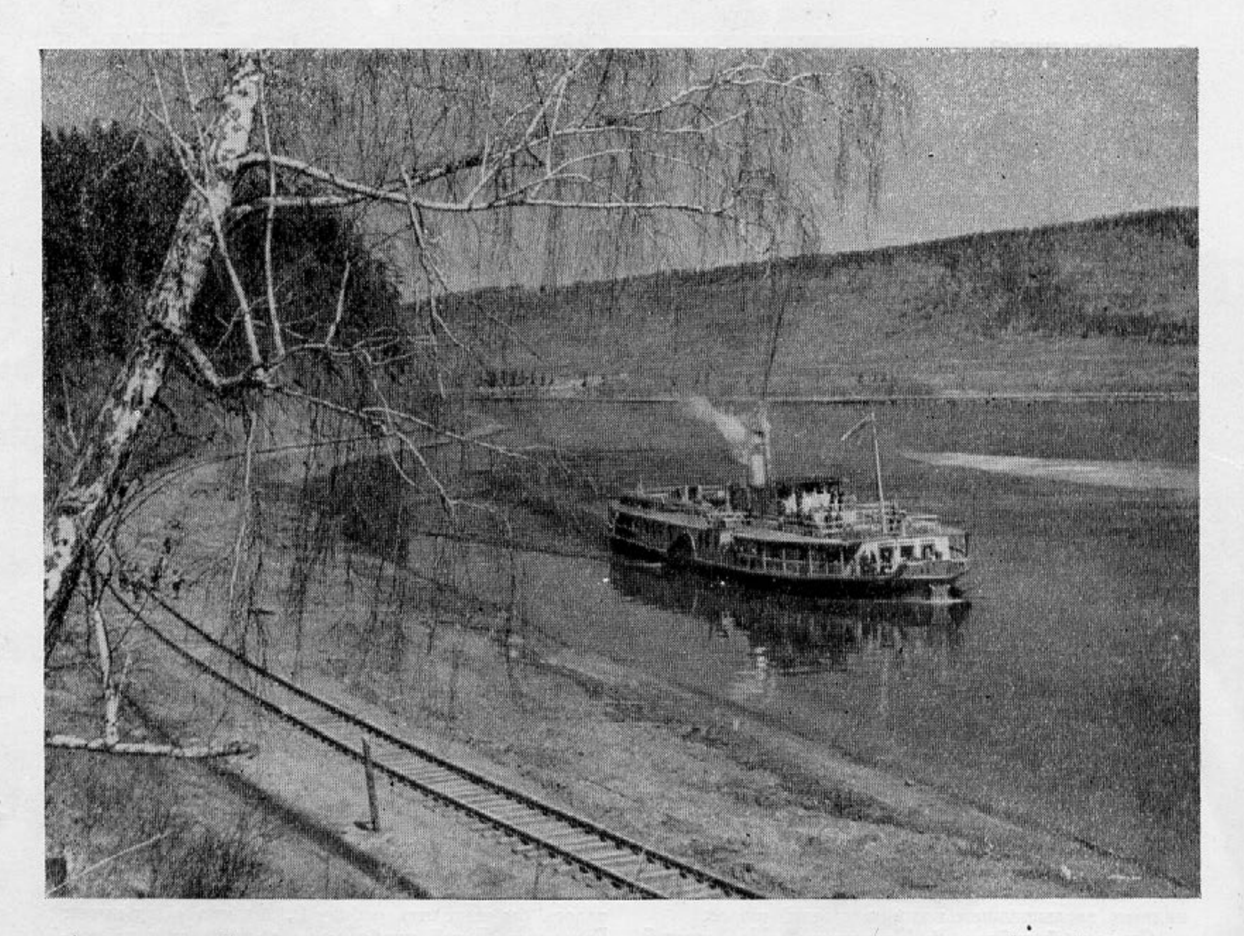
Среди немногих снимков на жанровые темы хотелось бы выделить работу Р. Ильина «Сад имени Горького». В ней изображены ленинградцы на прогулке в саду около здания Адмиралтейства. Сюжет заметно оживляет падающий хлопьями снег.

С интересом смотрелись серии снимков геодезиста Е. Агапитова, сделанные им в Китайской Народной Республике и в Демократической Республике Вьетнам.

Не без влияния Индржиха Брока, чьи талантливые работы ленинградцы видели на выставке чехословацких фотомастеров, выполнен «Натюрморт» О. Бохона (тема: столовый хрусталь).

Продемонстрировав неплохое владение техникой съемки и печати, понимание архитектурных стилей, поэтическую передачу пейзажа, выставка выявила и серьезные слабости в работе фотолюбителей Ленинграда. Многие стороны жизни города-героя оказались обойденными. Совершенно отсутствовал репортаж на производственные темы, хотя многие фотолюбители творчески связаны с предприятиями. Мало было портретов, жанровых снимков.

Лишь преодолев тематическую ограниченность, расширив рамки творчества, прежде всего за счет репортажных съемок, большего проникновения в жизнь, ленинградские фотолюбители сумеют добиться новых успехов. Не за горами Всесоюзная выставка художественной фотографии.



Ангара возле Братска **Фото И. Хрипина**

Камера „ФЭД", диафрагма 9, выдержка 1/100 сек, светофильтр „Ж 17", пленка 65 ед. ГОСТа.

ПЕЙЗАЖИ И. ХРИПИНА

Большим успехом у жителей Ярославля пользовалась Выставка народного творчества, на которой экспонировалось свыше 500 работ местных художников-самоучек, скульпторов, фотографов, рукодельниц.

Внимание посетителей выставки привлекли снимки фотолюбителя И. Хрипина, преподавателя Технологического института. Записи в книге отзывов свидетельствуют о высокой оценке мастерства этого фотографа-любителя. И. Хрипин хорошо владеет пейзажной съемкой. Жюри выставки высоко оценило его работы «Последний караван», «Ангара возле Братска», «Половодье», «Иней».

Заниматься фотографией И. Хрипин начал в школьном кружке, когда ему было пятнадцать лет. Сейчас он уделяет много внимания цветной и стереоскопической фотографии, упорно работает над теоретическими вопросами съемки. В 1955 году И. Хрипин написал книгу «Определение выдержки», которая вышла в издательстве «Искусство».

И. Дынин

ОБЗОР ПЕЧАТИ

НЕДОСТАТКИ СПОРТИВНОГО ЖУРНАЛА

Б. АЗАРОВ

ЗАМЕТКИ ЧИТАТЕЛЯ

«... В напряженной силовой борьбе атакованному не удалось выйти из «косого захвата» и, описывая ногами дугу в воздухе, он вынужден упасть на спину».

Этот исключительно острый момент запечатлен на снимке А. Бурдукова, опубликованном в № 6 журнала «Физкультура и спорт» за прошлый год.

Динамику броска на ковер, обреченного на поражение борца подчеркивает и его энергично сопротивляющаяся рука и прочное, устойчивое положение побеждающего. Боковой свет отчетливо выделяет объемность фигур борцов, а слегка размытое изображение зрителей на втором плане придает пространственную глубину снимку.

Запомнились в ряде номеров журнала и другие снимки того же автора. На одном из них запечатлен неоднократный чемпион мира Махмуд Намдью на международных соревнованиях в Москве. Штангист, по-видимому, только что с успехом выжал штангу. На его лице, обращенном к зрителям, сдержанная улыбка, руки радостно вскинуты вверх. Снова для съемки выбран удачный, живой момент.

В других снимках, также очень динамичных, изображены наши лучшие копьеметатели И. Яунземе и В. Кузнецов. Следует, однако, упрекнуть А. Бурдукова в том, что он не завершил композицию: используя в обеих съемках вертикальное построение кадра, он не оставил в них достаточно места перед копьеметателями, лишил кадры «воздуха».

А. Бурдуков — один из ведущих фотокорреспондентов журнала. Внимательно просмотрев его снимки, опубликованные за последние полтора года, можно сделать вывод, что он — опытный мастер, тонко понимающий спорт, отлично изучивший его особенности. Большинство его работ — это, действительно, творчество. Он воодушевленно воспроизводит силу и красоту спортсменов. Он посвятил себя спортивным съемкам и успешно работает в этой области. Тем досаднее, что мастер иногда снижает требовательность к себе, показывая читателю маловыразительные фотографии (например, снимок фигуристки Татьяны Лихаревой, № 1, 1957 г.), а подчас и просто плохой репортаж (фотоочерк «У нефтяников Грозного»).

Автору, снимки которого высоко ценит читатель, следует, как нам кажется, больше дорожить своим именем, не допускать в работе срывов.

Ряд упреков следует адресовать и другому ведущему фотокорреспонденту журнала — М. Боташеву.

В № 12 журнала за минувший год автор показывает, например, спортивно острый сюжет «В борьбе за шайбу». Но снимок, на наш взгляд, совершенно не удался. В нем нет основного: динамики спортивной борьбы, захватывающей ее участников. Ни движения спортсменов, ни выражения их лиц никак не отражают ее. Читатель остается равнодушным к снимку. Не нашел автор и наилучшего композиционного решения кадра.

В другом, жанровом снимке автора тоже постигла неудача. Фотография изображает заслуженного мастера спорта Алешину, поздравляющую Ульви Воог с новым рекордом. Алешина целует победительницу. Но об этом можно только догадываться. Точка съемки и момент спуска затвора выбраны явно неудачно.

Нельзя оправдать невысокое качество тех снимков М. Боташева, которые призваны иллюстрировать литературный текст, например, к статье о спортивных врачах (№ 11, 1956 г.) или к статье о роли разминки: «Перед стартом» (№ 7, 1956 г.). Это — не продуманные во всех деталях сюжеты, не творческий поиск, а дежурные иллюстрации, либо равнодушно выполненные по редакционному заданию (к статье потребовался снимок для ее «оживления), либо попросту извлеченные из архива. А ведь М. Боташев может работать лучше. Об этом говорят его работы, часто встречающиеся на полосах журнала.

Посмотрите хотя бы на снимок, показывающий прыжок в высоту Игоря Кашкарова (№ 9, 1956 г.). Тут все выразительно: и вытянутая как струна толчковая нога, и тянущиеся вверх руки, и напряжение на лице прыгуна. Все подчеркивает главную мысль: прыгун берет рекордную высоту. А динамичность снимка усилена правильно найденной нижней точкой съемки.

Внимательно перелистывая журнал, читатель легко обнаруживает общий для многих снимков недуг: штамп. Так, в трех номерах подряд — № 8, № 9, № 10 за 1956 год — встречаются четыре снимка, на которых изображен один и тот же давно облюбованый и приевшийся сюжет: пловец, выходящий из бассейна, держится за перила. В этой

Русский пейзаж
Фото И. Хрипина

Камера „ФЭД", диафрагма 12,5; выдержка 1/200 сек., светофильтр „ЖС-17", пленка 90 ед. ГОСТа



позе, оказывается, и обсуждаются результаты заплыва с тренером, присевшим тут же на корточки (фото М. Заргаряна). В этой позе пловец (имярек) принимает поздравление друга с победой; в этой же позе пловец (имярек) покидает плавательный бассейн...

К сожалению, это — не единственные примеры, когда штамп кочует по страницам журнала. Его можно обнаружить и в снимках, отражающих жизнь низовых коллективов, и в жанровых сценках, и в фотоэтюдах.

Назовем, например, снимки А. Галактионова (№ 1, 1957 г.) и Н. Гранова (№ 2), посвященные производственной гимнастике, репортаж В. Бобковского о спортивной жизни молдавского села (№ 6). Сколько в этих снимках однообразия, как они скучны и невыразительны!

В № 1 журнала за 1957 год помещена портретная галлерея победителей XVI Олимпийских игр. Есть в этой серии несколько хороших, выразительных портретов, сделанных в рабочий для спортсмена момент: от этого они приобрели индивидуальные черты, отражают связь с тем или иным видом спорта.

Посмотрите на портрет А. Воробьева. И, если вы даже не следите за спортом, вы догадаетесь, что Воробьев — тяжелоатлет, штангист. Нетрудно признать и в портрете И. Яунземе копьеметательницу. Футболист Лев Яшин изображен на портрете с букетом цветов. Всего букета, собственно, не видно, рук спортсмена тоже, показан лишь один цветок на уровне лица, но сразу ясно: Яшин в составе своей команды только что счастливо окончил игру. Чувствуется внутренняя динамика в портрете Куца: так и кажется, что объектив фотоаппарата запечатлел прославленного стайера в момент стремительного бега.

Есть и другие хорошие репортажные портреты из этой серии.

Вообще портретный жанр, естественно, занимает заметное место в журнале. Но здесь еще мало удач. Нередко портретные снимки напоминают пресловутые «удостоверки», выполненные с холодным сердцем.

Несколько замечаний по поводу фотомонтажей, помещенных, в частности, на разворотах № 7 и № 8 журнала за 1956 год. Они примитивны и технически выполнены грубо: вырезанные по контурам фигуры спортсменов наклеены на белый фон. Это «рукоделие» оставляет крайне неблагоприятное впечатление. Не боясь впасть в преувеличение, можно признать такие фотомонтажи антихудожественными.

Тема спорта — тема молодости. Эту тему нельзя раскрыть показом снимков серых, вялых, постановочных. Теме спорта самой ее природой противопоказана всяческая мертвечина, скука, штамп, статика, инсценировка.

Я, фотолюбитель, не задавался целью дать исчерпывающее обозрение фотоиллюстраций в журнале «Физкультура и спорт». Постоянный и доброжелательный его читатель, я, как и мои товарищи, горячо любящие спорт, хотим видеть этот журнал изобразительно ярким, насыщенным живыми фотографическими снимками, темпераментно и интересно рассказывающими о спортивной жизни страны.

ПО СЛЕДАМ НАШИХ ВЫСТУПЛЕНИЙ

„О ФОТОУВЕЛИЧИТЕЛЯХ БЕЗ ПРЕУВЕЛИЧЕНИЯ"

На Московском заводе фотопринадлежностей состоялось расширенное заседание технического совета в связи со статьей «О фотоувеличителях без преувеличения», опубликованной в № 3 «Советского фото». Участникам совещания были представлены на рассмотрение приборы, не только изготовляемые заводом, но и подготавливаемые к выпуску.

Главный инженер завода т. Горошков в своем выступлении подробно остановился на критических замечаниях, которые были высказаны в статье о качестве продукции, выпускаемой заводом. Признав замечания справедливыми, он сообщил, что дефекты в приборах допускаются по ряду причин. До сих пор завод пользуется собственными разработками. НИКФИ, ГОИ и другие учреждения не оказывают ему никакой помощи в создании современных доброкачественных конструкций фотопринадлежностей. Неблагополучно обстоит дело со снабжением завода материалами, вследствие чего часто приходится пользоваться суррогатами, а это отнюдь не улучшает качества продукции. Фотоувеличитель У-2 безусловно устарел, и завод стремится заменить его новым, более совершенным прибором.

Выступившие в прениях тт. Чибисов (фабрика фоторабот № 1), Глушков (Инспекция по качеству Министерства торговли СССР), Семенов (Главкультторг) и другие предъявили заводу серьезные требования.

Подробно были рассмотрены представленные на совещании образцы и указаны многочисленные недостатки не только в выпускаемых, но и в запроектированных моделях.

Отмечалось, что ассортимент фотопринадлежностей крайне узок и совершенно не удовлетворяет ни фотографов-профессионалов, ни фотолюбителей. Из всех представленных моделей фотоувеличителей серьезные работы можно выполнять лишь на фотоувеличителе «Союз» с автоматической наводкой на резкость. Фотоувеличитель «Пионер», предназначеный для юных фотолюбителей, совершенно непригоден для работы.

Внимание технического совета было обращено на то, что завод не выпускает запасных частей к приборам и очень нужных вспомогательных устройств для макро- и стереосъемки.

Выступавшие подчеркивали, что заводу необходимо специализироваться только на выпуске фотопринадлежностей и создать свое конструкторское бюро.

Представители завода тт. Дронов, Иванов и другие отметили справедливость критики и от имени коллектива рабочих и инженерно-технических работников обещали принять все меры к ликвидации недостатков.

ТОРГОВЛЯ ФОТОТОВАРАМИ БУДЕТ УПОРЯДОЧЕНА

В ответ на письма, опубликованные в журнале «Советское фото» о недостатках в организации торговли фототоварами, заместитель министра торговли СССР тов. Трифонов сообщил следующее:

«Главкультторгом Министерства торговли СССР совместно с представителями торгующих организаций, промышленных предприятий Москвы и Московской области, вырабатывающих фотохимикаты, были проведены совещания, на которых всесторонне обсуждены вопросы улучшения качества и организации торговли фототоварами и фотохимикатами.

Министерством торговли СССР дано указание министерствам торговли союзных республик о расширении сети специализированных магазинов по торговле фототоварами и соответствующем оборудовании этих магазинов кабинетами для зарядки фотокассет, а некоторых из них — фотолабораториями.

Министерствам торговли союзных республик поручено организовать в указанных магазинах квалифицированную консультацию для начинающих фотолюбителей.

В 1957/58 учебном году намечено организовать повышение квалификации работников, занятых торговлей фототоварами.

В целях увеличения продажи фототоваров населению отпуск их из торговой сети по безналичному расчету для учреждений ограничивается.

Министерству торговли РСФСР дано указание о расширении ассортимента фототоваров, высылаемых Посылторгом почтой.

Со второго полугодия Главкультторгом будет организована посылочная мелкооптовая база для более оперативного снабжения магазинов фототоварами.

Главным управлением государственной инспекции по качеству товаров принято решение аннулировать ныне действующие технические условия на все виды фотохимикатов. Предприятиям, изготовляющим фотохимикалии, предложено представить проекты новых технических условий с учетом улучшения качества фотохимикалий и их упаковки».

ПУТЕВЫЕ ОЧЕРКИ И ЗАМЕТКИ

НА СЪЕМКАХ В КИТАЕ И ВЬЕТНАМЕ

А. СТУЖИН

ИЗ БЛОКНОТА ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТА

Фото автора

Апрель 1957 года. Столица великого Китая Пекин торжественно встречает Председателя Президиума Верховного Совета СССР Климента Ефремовича Ворошилова.

К трем часам дня на аэродром для встречи высокого гостя прибывают члены правительства Китайской Народной Республики во главе с Мао Цзэ-дуном.

После приветственного церемониала и речей К. Е. Ворошилов и Мао Цзэ-дун садятся в открытую машину и направляются в город. Медленно движется автомобиль по улицам Пекина. То и дело к машине подбегают девушки и осыпают К. Е. Ворошилова и Мао Цзэ-дуна лепестками цветов и конфетти.

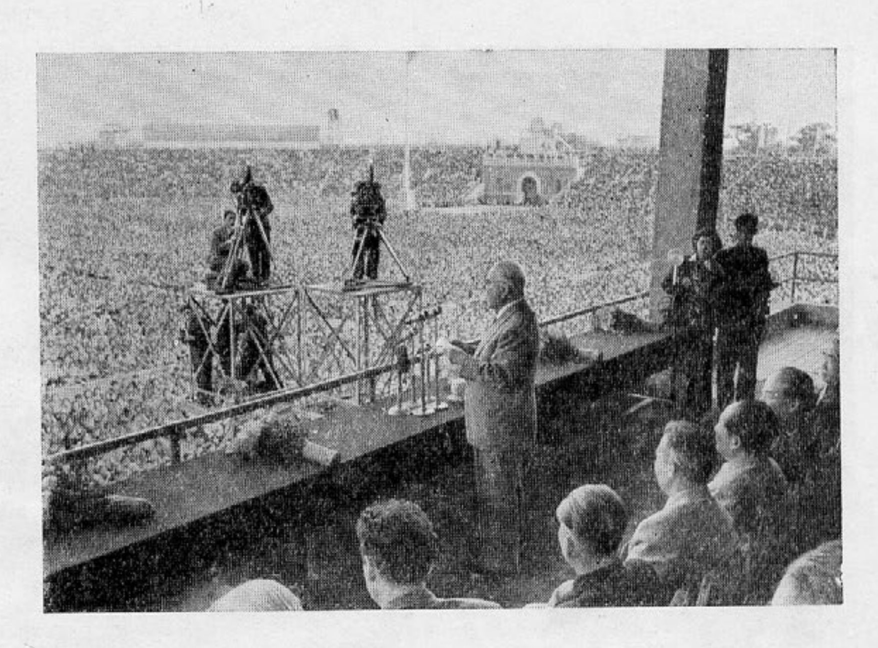
За двадцать три дня пребывания в Китае Климент Ефремович побывал в Аньшане — городе металлургов, в крупном центре машиностроения — Шеньяне, в Шанхае, Гуанчжоу (Кантоне), Ханьчжоу и Ухане. В каждом городе происходили встречи с рабочими, представителями интеллигенции, трудовым крестьянством. С вниманием и интересом К. Е. Ворошилов осматривал достопримечательности и места революционных событий.

В поездке по Китаю Климента Ефремовича сопровождала большая группа китайских журналистов. У нас, советских фотокорреспондентов, установились дружеские отношения с китайскими фотокорреспондентами. Китайские товарищи Мен Цинбяо, Лю Цин-жуй, Хоу Бо из агентства Синьхуа, У Сун-лянь из общества китайско-советской дружбы всячески помогали нам в работе. Часто, находя наиболее выгодную точку съемки, китайские това-



На приеме у Чжоу Энь-лая

К. Е. Ворошилов выступает на городском митинге в Пекине



рищи приглашали нас с собой. Большую помощь оказывали они нам и в обработке материалов.

В Китае во время пребывания К. Е. Ворошилова стояли весенние солнечные дни. Уличные съемки проходили в благоприятных условиях. Для смягчения теней я нередко применял импульсную лампу. Китайские фотокорреспонденты работали камерами «Роллейфлекс» с импульсными лампами «Фаворит» или «Браун».

Во время съемок на приемах в дополнение к свету постоянно установленных прожекторов и софитов также применялись импульсные лампы.

Для съемок во время демонстраций и митингов в Китае устанавливаются переносные металлические кубы. По своей конструкции они не громоздки и не закрывают трибуны от участников демонстрации или митинга. Многие китайские фотокорреспонденты носят с собой легкие складные лестницы.

В столице Китая нам представилась возможность осмотреть фотолаборатории агентства Синьхуа. Все они оснащены необходимой аппаратурой и в них поддерживается идеальная чистота. Лаборанты и сотрудники редакции, соприкасающиеся с негативами, работают в белых перчатках. Все принятые негативы хранятся в особых альбомах и металлических шкафах.

Во время пребывания К. Е. Ворошилова китайские газеты публиковали много снимков. Некоторые газеты отводили для фотографий всю четвертую полосу.

Большой популярностью в Китае пользуются фотовитрины агентства Синьхуа, выставляемые во многих районах Пекина и в других городах. Размер этих снимков 18×24 и 24×30 *см*. Каждый снимок сопровождается подписью.

В этом году в Китайской Народной Республике начал издаваться фотографический журнал «Китайское фото». Фотокорреспонденты и фотографы объединяются Китайским фотографическим обществом, которое входит в ассоциацию художников. Вопрос: искусство ли художественная фотография — решен утвердительно.

Посетив в Пекине фотовыставку, на которой были представлены работы 98 авторов из трех городов: Гуандун, Гон-Конг, Аомынь, мы увидели много интересных работ.

Выставка эта — одно из свидетельств заметного творческого подъема среди работников китайской художественной фотографии. Лозунг «Пусть расцветают все цветы» благотворно сказался и на творчестве фотографов. Деятельное участие в творческой жизни принимают старые фотомастера, долгое время стоявшие в стороне. С выходом журнала «Китайское фото» оживилась и работа фотолюбителей. Сейчас во многих городах организуются персональные фотовыставки. Как нам рассказывали китайские товарищи, на этих выставках наряду с натюрмортами, пейзажами, исполненными с обычным для их авторов тонким мастерством, появляется все больше репортажных снимков, отражающих жизнь и строительство нового Китая.

К концу года готовится Всекитайская выставка художественной фотографии. Нашей фотосекции Союза советских журналистов необходимо установить с Китайским фотографическим обществом более тесную связь и провести обмен фотовыставками. Знакомство с работами китайских товарищей несомненно представит для нас большой интерес.

В Демократической Республике Вьетнам Климент Ефремович находился четыре дня. Но и за это короткое время мы успели многое посмотреть и



На приеме у Президента Демократической Республики Вьетнам Хо Ши Мина

познакомиться с трудолюбивым вьетнамским народом. Теплые встречи с рабочими происходили на машиностроительном заводе в Ханое, со студентами университета, с представителями национальных меньшинств. Повсюду, где появлялись советские гости, их встречали тепло и сердечно. Очень теплыми были встречи Климента Ефремовича с президентом Хо Ши Мином. Два революционера, убеленные сединами, вели непринужденные беседы о делах мира, о строительстве социализма.

Фотокорреспондентов во Вьетнаме не много. Работают они, в большинстве, как и их китайские товарищи, камерами «Роллейфлекс».

В поездке по странам Азии мы обрели много друзей — фотокорреспондентов, с которыми, будем надеяться, встретимся еще не один раз.

Начался прием работ на Всесоюзную выставку художественной фотографии

20 августа под председательством заместителя министра культуры СССР тов. Н. Н. Данилова состоялось заседание Выставочного комитета Всесоюзной выставки художественной фотографии.

Выставочный комитет, обсудив ход подготовки к выставке, принял ряд решений. В частности, Выставочный комитет признал необходимым просить министерства культуры союзных республик принять активное участие в организации республиканских выставок. На этих выставках следует экспонировать лучшие произведения фотографов-профессионалов и фотолюбителей.

Для проведения мероприятий, связанных с организацией Всесоюзной выставки, Выставочный комитет решил командировать на места членов Комитета.

1 августа начался прием работ на Всесоюзную выставку. Их следует направлять по адресу: Москва, Пушкинская ул., д. 2, дирекция художественных выставок и панорам.

А. СТУЖИН

Жители г. Уханя встречают К. Е. Ворошилова (апрель, 1957 г., КНР)

Камера 6×6 см; 1 : 3,5/75 мм; диафрагма 11, пленка 180 ед. ГОСТа, 1/300 сек.; апрель, 15 час.


協和聯合牙
5 10839



Герберт РОЗЕНБЕРГ (Австрия)

Всегда дождь (бронзовая медаль)

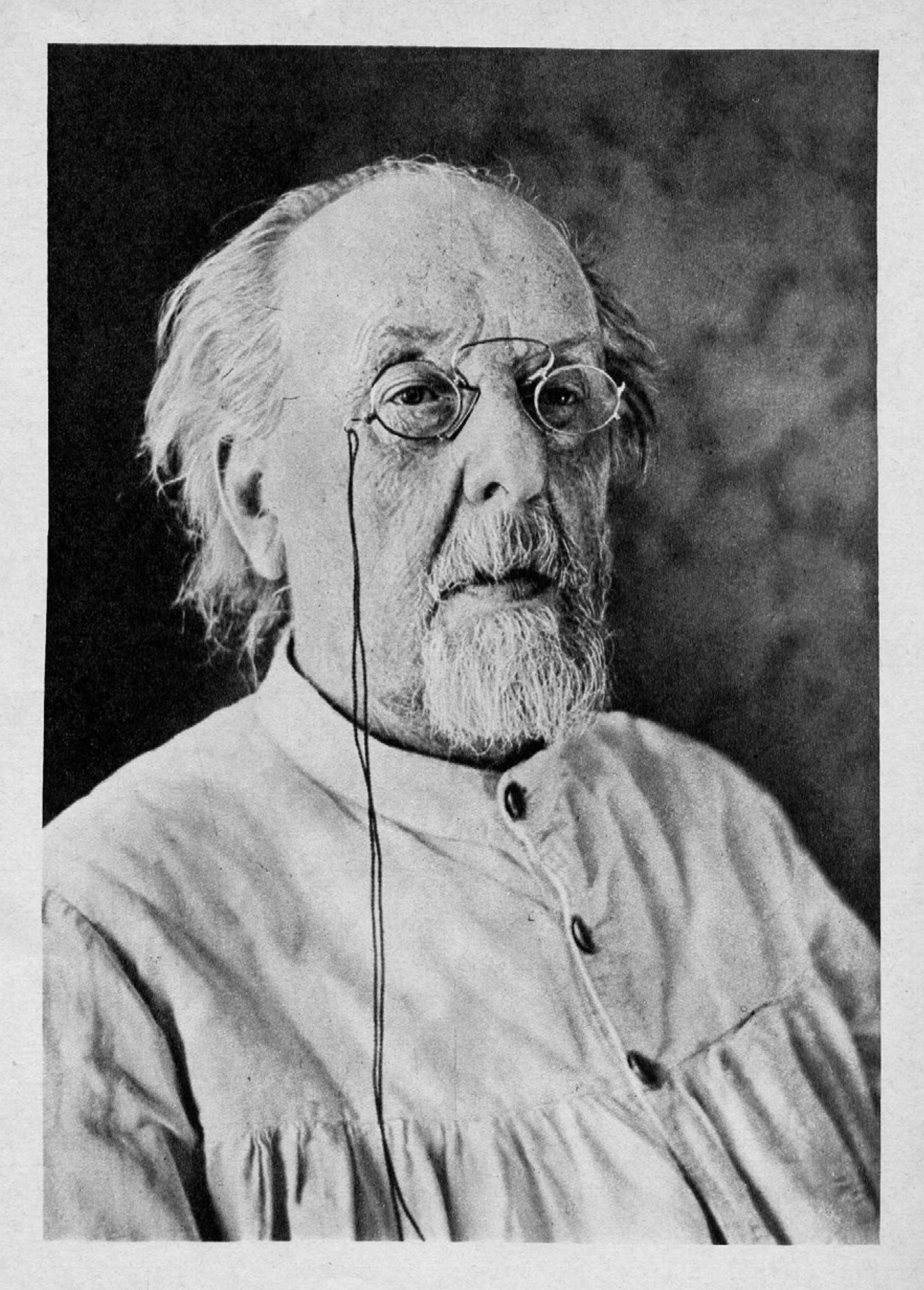
Международная выставка художественной фотографии



И. ХРИПИН

Последний караван

Камера «ФЭД»; 1 : 2,8/50 мм; диафрагма 9; светофильтр ЖС-17; пленка 65 ед. ГОСТа; 1/100 сек.; снято на Ангаре



М. ЛАВРОВ (Калуга) К. Э. Циолковский. 1934 год. (Публикуется впервые)



КАК Я СНИМАЛ К. Э. ЦИОЛКОВСКОГО

Михаил ЛАВРОВ

К СТОЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ВЕЛИКОГО УЧЕНОГО

В 1934 году я служил в Калужском драматическом театре. В тот год наш переход на летнюю площадку в городском саду задержался, и мы продолжали играть и репетировать в зимнем театре. У нас вошло в привычку каждую свободную минуту проводить в театральном скверике.

Так и в тот памятный солнечный и теплый день, часов около двенадцати, несколько актеров вышло из театра в сквер. У меня был с собой «Фотокор», и товарищи попросили снять их.

Когда мы, болтая и смеясь, готовились к съемке, мимо нас по аллее медленно проехал велосипедист. Это был необычный велосипедист: облаченный в длиннополый темно-серый пиджак и такие же брюки, в старомодном котелке, из-под которого ниспадали на воротник седые волосы, он без напряжения, как-то свободно, по-домашнему, сидел в низко опущенном седле, методически, не торопясь, работал педалями и двигался так медленно, что обогнать его широким шагом, право, не представляло большого труда...

— Товарищи, да ведь это Циолковский! — воскликнул молодой актер Коля Закиев.— Кто с ним знаком? Попросите его сфотографироваться с нами!

Все дружно поддержали это предложение. Но... знакомых Циолковского среди нас не нашлось. Соблазн сделать редкий снимок пересилил во мне чувство неловкости. Я догнал Циолковского, который успел уже сойти с велосипеда и направлялся по аллее к выходу.

— Константин Эдуардович! — окликнул я его. Циолковский остановился, обернулся и, слегка ссутулившись, стал поджидать меня, опираясь на новенький велосипед.

— А вы сами кто? — глуховатым голосом, но чрезвычайно четко выговаривая слова, спросил Циолковский в ответ на мою довольно связно изложенную просьбу. Я назвался. Минута, в течение которой он внимательным взглядом прищуренных глаз детально изучал мою физиономию, показалась мне вечностью.

— Мне пора домой,— вымолвил он наконец, и у меня упало сердце.— Но... я могу еще пятнадцать минут побыть с вами...

Пока я готовил свой «Фотокор», мои коллеги успели познакомиться с Циолковским, осмотреть его велосипед, а Константин Эдуардович — рассказать, что получил его в подарок, что он очень любит кататься, но — увы! — ездить быстро и подолгу, как хотелось бы, не позволяет сердце...

Я снял Циолковского в группе, запечатлел его во время велосипедной прогулки, а потом проводил до выхода из сквера.

Прощаясь, он недоверчиво спросил:

— А вы мне фотографии напечатаете? — И добавил: — Видите ли, меня снимали без конца и калужане, и москвичи, но большинство снимков я так и не увидел. Может быть, у фотографов ничего не получилось, или они решили, что эти фотографии мне не нужны!.. Я вас прошу: когда сделаете снимки, приходите с ними ко мне. Это недалеко. Вон мой дом, на углу... Рукой подать. Только, когда вам откроют, скажите, что принесли мне фотографии и что я жду вас. А то домашние могут сказать, что меня нет дома. Ко мне, знаете, столько людей ходит, что, принимай я всех, мне некогда будет и работать.

Через несколько дней я позвонил у двери дома Циолковского. Мне открыла пожилая женщина.

Странное чувство испытал я, переступив порог этого дома. Его можно сравнить, пожалуй, с ощущением, которое охватывает вас при входе в какой-нибудь заповедник или старинный храм...

Поднявшись по ступенькам небольшой лестницы, я очутился в просторных «парадных» сенях с застекленной левой стороной, выходящей на юг, во двор. Сени залиты солнцем. Пахнет нагретым деревом и масляной краской. От входной двери, по обе стороны лестницы и дальше, вдоль стен, на полу высятся стопы книг: большие, маленькие, толстые и совсем тонкие. Каждая стопа — название. Невольно вспомнилось классическое: «Склад издания — у автора».

Проходим темную переднюю, две жилые комнаты — и вот я в кабинете Константина Эдуардо-

вича. Он поднимается с кресла мне навстречу, отложив в сторону книгу и сняв пенсне. Здесь он выглядит проще, обыкновеннее в своей длинной белой блузе с невысоким стоячим воротником, серых полосатых брюках и домашних туфлях. Он кажется даже как-то меньше ростом и дряхлее своего возраста. Чувствуется, что в течение 77 лет жизни он не был баловнем судьбы... Но как привлекает к себе его изборожденное морщинами, покрытое желтоватым загаром характерное лицо с крупным носом, подстриженной белой бородкой, огромным лбом мыслителя! Какая жизнь, какая сила мысли в этих внимательных глазах, полуприкрытых тяжелыми веками!..

— Вот хорошо, что пришли. Покажите-ка, что у вас вышло... Я ведь, по правде говоря, думал, что обманете,— сказал он, растягивая по свойственной ему манере слова. Надев свое старомодное, «чеховское», на черном шнурке пенсне, он стал рассматривать фотографии.

Я окинул взглядом кабинет. Просторная, несколько мрачноватая из-за темных обоев комната. Письменный стол против окна, мягкое кресло с высокой спинкой, кровать, два венских стула и — книги, книги, книги. В углу — большая жестяная труба, похожая на граммофонный рупор: Константин Эдуардович плохо слышал и пользовался ею, как слуховой трубкой.

Заметив любопытство, с которым я присматривался к обстановке, Циолковский отложил снимки и сказал:

— Вот здесь я и работаю.

— Почему же, Константин Эдуардович, у вашего письменного стола такой... ну, пустынный, что ли, вид?

— А я за столом и не занимаюсь. Я вам сейчас покажу, как я пишу.— Он взял со стола фанерную дощечку с лежащим на ней листом бумаги, положил ее на колени, уселся поудобнее в кресле, написал несколько строк и добавил: — Мне часто говорят, что так работать негигиенично, что так быстро устанешь. А я привык, мне так удобно. Я и пишу поэтому большей частью карандашом.

Я попросил у Циолковского разрешения еще раз сфотографировать его. Он согласился и тут же спросил, не нужно ли ему переодеться и не интереснее ли будет снимок на вольном воздухе, в саду.

— И как мне сниматься, в пенсне или без него?

Я обрадованно ухватился за эти слова и сказал, что сниму его и в комнате, и в саду, и в пенсне и без пенсне, если у Константина Эдуардовича хватит терпения.

Терпения у Циолковского хватило. Я сделал в кабинете два снимка крупным планом [1], а потом, не сумев побороть тщеславия, запечатлел на третьем и себя рядом с этим великим человеком. Затем Константин Эдуардович надел свой котелок, накинул на плечи плащ с бронзовыми застежками и мы вышли в сад. Здесь, на фоне ограды, я сделал последний снимок.

На прощание Константин Эдуардович задержал меня в своем «складе изданий» и подарил дюжины полторы своих книжек.

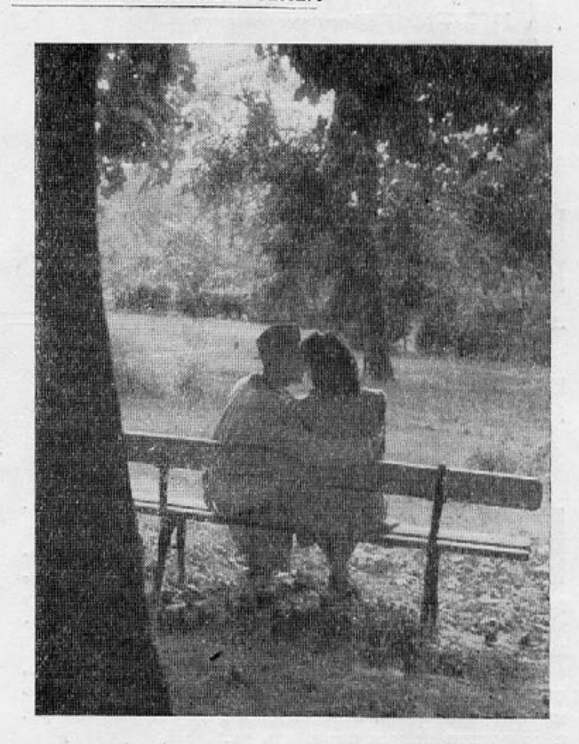
Следующий мой визит к Циолковскому был очень непродолжителен — Константин Эдуардович был не вполне здоров. Он поблагодарил за фотографии и пригласил заходить, обещав подобрать для меня еще кое-что из своих книг.

Я не думал тогда, что эта наша встреча — последняя... Я бережно храню память о гениальном ученом и изобретателе — подаренные им книги и четыре сделанные мной фотографии.

г. *Калуга*

[1] Камера 9×12 см, „Детектив Апланат"; диафрагма 8; пластинки Фотохимтреста 216°ХД; 1 сек.; июнь; 16 час.; солнечный день, боковой свет от окна.

СНИМКИ ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ



А для них весна...

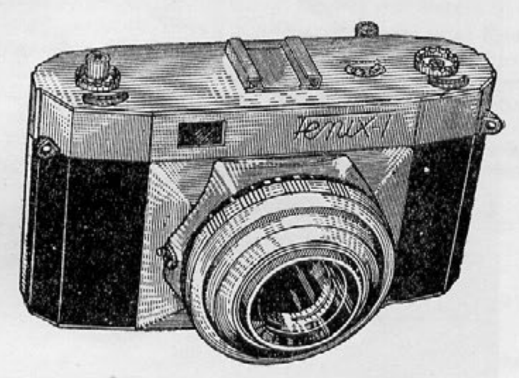
Фото Ю. Козюренко (г. Киев)

Камера 24×30 *мм*; диафрагма 9; изопанхром 65 ед. ГОСТа; 1/50 сек.; сентябрь, 16 час.

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

Польский малоформатный фотоаппарат

В Польше в новой пятилетке предполагается выпуск нескольких новых моделей фотоаппаратов. Так, будут выпускаться улучшенные по сравнению с изготовляющимися в настоящее время двухобъективные зеркальные аппараты форматом 6×6 см., малоформатный однообъективный зеркальный аппарат и малоформатный аппарат «Феникс».



В № 5 польского журнала «Фотография» за 1957 год помещено описание аппарата «Феникс». Он будет выпускаться в двух моделях — «Феникс I» и «Феникс II». Вторая модель, в отличие от первой, снабжается оптическим дальномером. Объектив аппарата составляет единое целое с центральным затвором, но отличается от большинства аппаратов этого типа тем, что он не складной и лишен меха. Наводка на резкость осуществляется передвижением тубуса объектива в многозаходной оправе. Это обеспечивает жесткость конструкции. В то же время применение центрального затвора вместо шторно-щелевого позволяет уменьшить габариты аппарата и широко пользоваться лампами-вспышками.

Объектив имеет относительное отверстие 1 : 2,8, фокусное расстояние 45 мм. Такое фокусное расстояние, хотя оно и несколько меньше обычного (50 мм), увеличивает глубину резкости изображения, что делает менее ощутимыми ошибки в определении расстояний на глаз при пользовании аппаратом без дальномера и, кроме того, дает возможность сделать аппарат более компактным.

Обе модели будут выпускаться с двумя типами объективов: простым триплетом «Еуктар» или более совершенным «Кобар» (сложный триплет типа «Тессар»). Объективы монтируются в центральном затворе, обладающем скоростями от 1/10 до 1/250 сек. Затвор снабжен синхроконтактом. В дальнейшем предполагается снабжать аппараты затворами, аналогичными известному «Синхро-Компуру» с выдержками от 1 до 1/300 сек., с автоспуском и сопряженной установкой скоростей затвора и диафрагмы.

Объективы вмонтированы в глубокую оправу, поэтому не нужно применять дополнительную бленду.

Взвод затвора сопряжен с перемоткой пленки и осуществляется поворотом рычага. Блокирующее устройство предотвращает возможность двухкратной съемки на один и тот же кадр. Пленка перематывается с кассеты на кассету, что облегчает замену пленки одного сорта другим, даже если катушка отснята неполностью.

В дальнейшем предполагается внести в конструкцию аппарата ряд усовершенствований, в том числе дающих возможность применять сменную оптику и встроить в корпус аппарата фотоэлектрический экспозиметр. Будут выпускаться также различные дополнительные приспособления: насадочные линзы, стереонасадки и т. д.

Отбеливающе-фиксирующий раствор

Много лет назад фабрикой «Агфа» был разработан рецепт раствора для обработки цветной фотобумаги, включающий органические комплексные соли трехвалентного железа. При использовании этого раствора упрощался процесс обработки материала. В противоположность однорастворному фармеровскому ослабителю (красная кровяная соль и тиосульфат натрия) такой отбеливающе-фиксирующий раствор является стабильным.

В № 5 журнала «Бильд унд тон» за 1957 год помещено сообщение народного предприятия «Агфа» о новом простом составе для однорастворной отбеливающе-фиксирующей ванны. Рецепт состава следующий:

Тиосульфат натрия	120 г
Бромистый калий	20 г
Поташ	30 г
Двунатриевая соль этилендиаментетрауксусной кислоты	35 г
Хлорное железо	25 г
Вода	до 1 л

При использовании такого отбеливающе-фиксирующего раствора рекомендуется следующий режим обработки:

1) цветное прявление . . . 3 мин. при 18° С;
2) промывка . . . . 10 мин.;
3) отбеливающе-фиксирующая ванна . . . . . . 10 мин.;
4) промывка . . . . 20 мин.;
5) дубление . . . . 5 мин.;

Применение дубящей ванны дает возможность получать глянцевые отпечатки на глянцевальном станке с подогревом. Дубящая ванна (рецепт Агфа 410) имеет следующий состав:

Сульфат натрия безводный .	150 г
Сода безводная	20 г
Формальдегид 40%-ный . . .	20 мл
Вода	до 1 л

Новый способ получения фотокопий

По сообщению журнала «Фототехник унд виртшафт» (№ 6 за 1957 год), д-р Гарри Уилер, работающий в Луизианском университете, открыл новый способ фотопечати, заключающийся в изготовлении контактным способом фотокопий с чертежей и рисунков, выполненных «радиоактивной тушью».

«Радиоактивная тушь» получается при добавлении к обыкновенной туши некоторого количества радиоактивных изотопов, способных смешиваться с литографской тушью. Применяемые для этой цели радиоактивные изотопы должны иметь силу излучения, достаточную для засвечивания фотоэмульсии. Действие бета-излучения изотопов не должно оказывать вредного влияния на работающего с ними человека.

Продолжительные эксперименты показали, что этим требованиям удовлетворяют многие радиоактивные изотопы.

Рисунок или чертеж, нанесенный «радиоактивной тушью», прижимают к листу светочувствительной бумаги, которую затем проявляют обычным способом. Полученные таким образом фотокопии обладают очень хорошей проработкой деталей.

Выполненные «радиоактивной тушью» чертежи и рисунки сохраняют свое печатающее действие до тех пор, пока продолжается радиация изотопов.

Фотографирование дна океана

В Тихом океане проводит исследования по программе Международного геофизического года океанографическое судно «Витязь».

Среди участников экспедиции ученые Москвы, Ленинграда, Владивостока, научные сотрудники Академии наук Китайской Народной Республики гидролог Ю Фан-ху и ихтиолог Сунь Цзи-цжень.

Перед учеными стоит задача исследовать течение Куросиво, пассатные течения, строение ложа океана, донные отложения и т. д.

«Витязь» оснащен новейшими приборами и оборудованием. Особенный интерес представляет автоматическая установка для фотографирования дна океана на любой глубине, сконструированная инженером Н. Л. Зенкевичем. Установка, снабженная импульсной лампой, срабатывает автоматически, как только ее рама касается дна океана.



На снимке: инженер Н. Л. Зенкевич (слева) и начальник геологического отряда Г. Б. Удинцев готовят установку для фотографирования дна океана к работе.

Фото Н. Назарова



Недоделки в хорошем аппарате

«Зоркий-С» — хороший, безотказно работающий аппарат, но в его конструкции имеются недостатки.

Вызывает удивление устройство катушки кассеты. Щель для закрепления пленки находится не в середине катушки, а несколько смещена. В связи с этим при зарядке приходится обрезать пленку заново. К тому же конец пленки плохо держится в щели катушки, поскольку у нее нет зажима.

Нередко подводит и приемная катушка. Конец пленки слабо фиксируется в ней, часто выскальзывает, камеру приходится перезаряжать. А почему бы не сделать в «Зорком-С» такое же приспособление, как в камере ФЭД? Там на пружинке приемной катушки имеется зубчик, который, входя в отверстие перфорации, надежно удерживает перематываемую пленку.

Неудобен видоискатель камеры. Чтобы увидеть границы кадра, приходится окуляр видоискателя подносить очень близко к глазу.

Хорошо было бы, если завод устранил бы эти недостатки в конструкции «Зоркого-С».

А. Николин

г. Ставрополь

Фотоаппарат с уменьшенным кадром

Для начинающих любителей — школьников и подростков — наша промышленность выпускает только один малоформатный аппарат — «Смена». В общем это хорошая камера, но в ней есть один изъян — трудно наводить на резкость, так как аппарат с целью его упрощения и удешевления выполнен без дальномера.

Это неудобство можно устранить, если сконструировать новый дешевый аппарат с размером кадра 24×24 *мм*. За счет уменьшения размера кадра достигается ряд преимуществ.

Фокусное расстояние при стандартном угле зрения 50 для размера кадра 24×24 *мм* составляет 28 *мм*. Тогда при относительном отверстии 5,6 глубина резкости сильно возрастет и будет находиться в пределах от 1,5 *м до* бесконечности. Таким образом, необходимость в дальномере отпадет и чрезвычайно упростится сам процесс фотографирования. Камера станет легче и портативнее, количество кадров на обычной пленке увеличится с 36 до 55.

За рубежом дешевые фотоаппараты такого типа пользуются широкой популярностью.

М. Кравцов,
инженер

г. Харьков

Расширить ассортимент

Современные многослойные материалы для цветной фотографии, обладая рядом хороших качеств, имеют весьма существенный недостаток, выражающийся в малой стойкости изображения. Цветной отпечаток на бумаге «Фотоцвет», даже помещенный под стекло, в течение нескольких месяцев выцветает на дневном свету.

Между тем в настоящее время незаслуженно забыто немало способов цветной фотографии, не имеющих этого недостатка: гидротипия, Карбро и др.

Применение этих способов для цветной позитивной печати в сочетании со съемкой на цветной пленке может дать прекрасные результаты. Некоторая сложность обработки оправдывается полученными результатами.

Широкое распространение этих способов задерживается, потому что нет необходимых фотоматериалов и химикалиев. Например, чтобы получить три цветоделенных позитива для печати гидротипным способом, нужна специальная матричная пленка. Такая пленка сейчас в продажу не поступает. Необходимы и специальные красители, которые, к сожалению, в магазинах бывают редко.

Для цветной печати способом Карбро необходима пигментная бумага, соответствующие химикалии. Ни того, ни другого в продаже нет.

Наша фотопромышленность должна возобновить производство выпускавшихся ранее наборов «Хромоцвет» для печати способом Карбро и материалов для гидротипного процесса.

г. Константиновка,
Сталинской обл.

Л. Долудь

Выпускать бачки для обработки цветной бумаги

Фотолюбители с интересом прочитали описание бачка для обработки цветной бумаги на свету («Советское фото», № 4).

Наша фотопромышленность должна заинтересоваться этой конструкцией и наладить в ближайшее время выпуск таких бачков. Они несомненно найдут широкий спрос среди фотолюбителей.

В. Воловиков

г. Иркутск

Фотографии обличают!

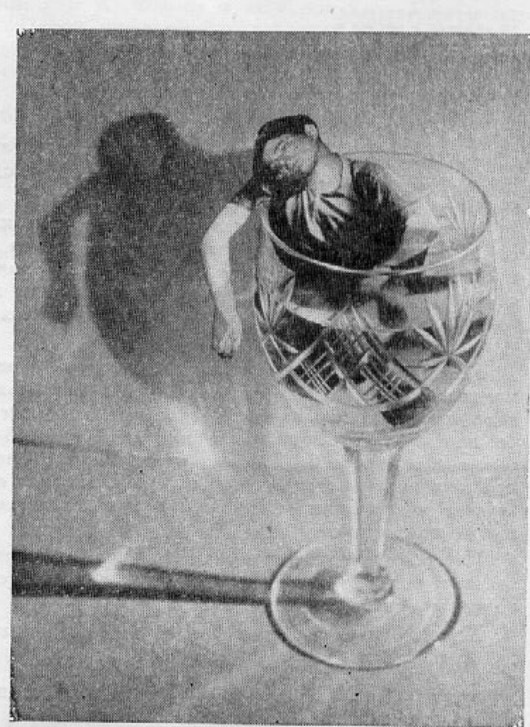
Большой интерес посетителей городской фотовыставки в Ростове-на-Дону вызвали сатирические монтажи Е. Комиссарова и С. Соловьева. Молодые фотолюбители (Е. Комиссарову — 17 лет, а С. Соловьеву — 20 лет) умело использовали фотосатиру для общественного осуждения аморальных явлений. В их монтажах хлестко, с выдумкой высмеиваются лодыри и бюрократы, спекулянты и стиляги, пьяницы и хулиганы.

Большинство фотообвинений являются снимками с натуры, и многие посетители узнавали знакомых по работе или по квартире в «героях» сатирического репортажа. Фотоаппарат в руках Е. Комиссарова и С. Соловьева поистине «зоркий»!

Технически фотомонтажи Е. Комиссарова и С. Соловьева выполнены грамотно. Композиция их выразительна, пропорции различных элементов монтажа найдены правильно.

П. Кордо

г. Ростов-на-Дону



Пьяница



Пробуждение лежебоки

ХРОНИКА

Польский театр — в фотографиях

В столице Украинской ССР в выставочном зале кинотеатра «Киев» экспонировалась фотовыставка «Театральная жизнь Польши».

Выставка дала возможность многочисленным зрителям познакомиться с портретами ведущих актеров и деятелей современного польского театра, его лучшими постановками пьес отечественных и зарубежных драматургов. Значительный интерес посетителей вызвали снимки, показывающие постановки пьес русских и украинских классиков, а также советских авторов, с успехом идущие на театральных сценах Варшавы, Кракова, Люблина и других городов республики.

Выставка была организована Украинским обществом культурной связи с заграницей.

„Фотосъемка пейзажа" издана в Китае

Издательство «Женьминмэйшучубаньшэ» («Народное искусство») выпустило в переводе на китайский язык книгу советского фотомастера С. Иванова-Аллилуева «Фотосъемка пейзажа», вышедшую в СССР в 1956 году в издательстве «Искусство». Авторы перевода Юань Лин и Юй Сяо-куань.

Книга иллюстрирована 16 фотоснимками С. Иванова-Аллилуева, В. Савостьянова, В. Кунова и других советских фотографов.

Наш родной город

Редакция газеты «Щербаковская правда» (Ярославская обл.) провела конкурс фотолюбителей на тему «Наш родной город». Первая премия присуждена десятикласснику А. Сняткову. Премированы также снимки преподавателей технологического техникума М. Рапова и А. Куликова.

Лучшие работы демонстрировались в Центральном кинотеатре.

Советские камеры на выставке в США

Недавно в американском городе Оклахоме состоялась международная выставка промышленных изделий. Впервые на ней участвовал СССР, представивший образцы изделий из хрусталя, фарфора, самоцветы, нефтяной турбобур, фотоаппараты. Посетители выставки дали высокую оценку советским фотоаппаратам «Киев 2а», «Киев 3а», а также «Любитель-2» и «Смена-2», снабженным отличной оптикой.

В советской печати сообщалось, что один из посетителей выставки, желая приобрести фотоаппарат, предложил взамен него автомобиль.

Книги — почтой

Каждый может выписать себе по почте наложенным платежом следующие книги:

В. В. Дмоховский, Применение светофильтров в натурной съемке. Цена 2 руб. 15 коп.

А. Г. Симонов, Фотографирование при искусственном освещении. Цена 1 руб. 50 коп.

К. И. Куделин и В. С. Молчанов, Фотолюбитель-краевед. Цена 1 руб. 30 коп.

С. С. Туров, Натуралист-фотограф. Цена 5 руб. 90 коп.

К. И. Мархилевич и В. А. Яштолд-Говорко, Фотографическая химия. Цена 3 руб.

«Краткий фотографический словарь» под общей редакцией А. А. Лапаури и В. И. Шеберстова.

Заказы на эти книги выполняет книжный магазин № 62 Москниготорга. Его адрес: Москва 88, Шарикоподшипниковская улица, корпус 7.



СОДЕРЖАНИЕ

Оформление А. В. Линдорфа. Цена номера 3 р. 50 к.

Издательство «Искусство». Адрес редакции: Москва К-31, Кузнецкий мост, 9

Ш08520. Сдано в производство 23/VII-57 г. Подписано к печати 21/IX-57 г. Заказ № 737. 84×108 1/16.
5 печ. л. + 1 л. вкл. (9,84). Тираж 80 000

Министерство культуры СССР. Главное управление полиграфической промышленности.
Первая Образцовая типография имени А. А. Жданова. Москва, Ж-54, Валовая, 28.

